سلسلة آفاق الفنون

فن التحرير الصحفي

دكتور نبيل راغب



سلسلة
آفـاق الفنـون

فن التحرير الصحفى

تأليف
د/ نبيـل راغـب



الكتاب : فن التحرير الصحفى

المؤلف : د. نبيل راغب

رقم الإيداع : ١٤٣٦٧ / ٢٠٠٥

تاريخ النشر : ٢٠٠٦

الترقيم الدولى : I. S. B. N. 977 - 215 - 846 - 9

حقوق الطبع والنشر والاقتباس محفوظة للناشر ولا يسمح بإعادة نشر هذا العمل كاملا أو أى قسم من أقسامه ، بأى شكل من أشكال النشر إلا بإذن كتابى من الناشر

الناشر : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
شركة ذات مسئولية محدودة

الإدارة والمطابع : ١٢ شارع نوبار لاظوغلى (القاهرة)

ت : ٧٩٤٢٠٧٩ فاكس ٧٩٥٤٣٢٤

التوزيع : دار غريب ٣,١ شارع كامل صدقى الفجالة – القاهرة

ت ٥٩٠٢١٠٧ – ٥٩١٧٩٥٩

إدارة التسويق والمعرض الدائم : ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصر – الدور الأول
ت ٢٧٣٨١٤٢ – ٢٧٣٨١٤٣

المحتـــويات

«فصول الدراسة»

مقدمة

هذا الكتاب يتناول بالدراسة والتحليل عمليات التحرير الصحفى كمنظومة متكاملة ولابد أن تكون متناغمة حتى تنهض الصحيفة أو المجلة بدورها على الوجه المنشود . وهى منظومة تعتمد أساسًا على العلاقات المتفاعلة بين أقسام التحرير التى تعمل تحت قيادة مخرج أو مايسترو هو رئيس التحرير الذى يساعده مدير التحرير وسكرتيره وغيرهما من المساعدين الذين يتم اختيارهم طبقًا لاحتياجات العمل سواء المنتظمة منها أو الطارئة .

وإذا كانت أقسام التحرير متخصصة بحكم طبيعة عملها ، فإن هذا التخصص لا يعنى العزلة عن التخصصات الأخرى، بل يعنى التعمق فى أحد أنشطة الحياة اليومية مع إدراك علاقته بالأنشطة الأخرى ، فلا يمكن - مثلاً - فصل قسم شئون المرأة عن قسم الطب ، أو فصل قسم الشئون السياسية عن قسم الشئون الاقتصادية ، أو قسم الشئون الداخلية المحلية عن قسم الشئون الخارجية الدولية ، أو قسم الشئون الرياضية عن الشئون الصحية ، أو قسم الأدب عن الفن أو حتى عن العلم ... إلخ . ولذلك كان الفصل بين أقسام التحرير فصلاً شكليًا فقط لزوم التنظيم والتنسيق .

ولذلك تناول الفصل الأول بالتحليل أقسام التحرير الصحفى : قسم الأخبار، والاقتصاد، والشئون الصناعية والعمالية، والعلوم، والسياحة، والرياضة، والمرأة ، والحوادث، والجرائم، والأدب ، والمسرح ، والسينما ، والموسيقى ، والنقد التشكيلى، والراديو والتليفزيون ، وعرض الكتب ، وبريد القراء. وهى أقسام لابد أن تتمتع بكل عوامل التفاعل فيما بينها ، ولذلك فإن المواد التى تنشر فى هذه

الأقسام ليست مقصورة على هذا التبويب ، بل يمكن أن تنطلق إلى أية صفحة أخرى تناسبها، بل والصفحة الأولى إذا كانت تملك من قوة الدفع والأهمية ما يجعلها حديث المجتمع أو حتى حديث العالم.

أما الفصل الثانى من هذا الكتاب فهو يدرس أنواع المقالات والأعمدة الصحفية التى تنقسم إلى أشكال وأنماط وأساليب ومناهج متعددة قد يصعب حصرها بدقة ، لكنها بصفة عامة تنضوى تحت لواء التقاليد التى ترسخت بطول تاريخ الصحافة ، والوسائل التى تستخدمها ، والغايات التى تسعى لتحقيقها ، والسمات الرئيسية التى تمكن دارسو الصحافة من تلمس ملامحها ، وخطوطها العريضة كما تتمثل فى المقال الرئيسى أو الافتتاحى للصحيفة ، والعمود المنتظم سواء أكان يوميًا أم أسبوعيًا ، ومقالات الرأى غير المنتظمة التى تتناول مختلف شئون الحياة المعاصرة ، والمقالات القصيرة للغاية والتى تشبه اللقطات الحادة لمشهد أو موقف أو ظاهرة لا يلتفت إليها الكثيرون ، والمقالات الخفيفة والساخرة التى تثير الابتسام مع التفكير فى آن واحد ، والمقالات الوصفية لشخصية فذة أو موقف مثير للاهتمام والتى يطلق عليها أحيانًا لفظ «صور قلمية» ... إلخ.

أما الفصل الثالث والأخير فيلقى الأضواء الفاحصة على الدور الذى تلعبه الصور أو الرسوم فى عمليات التحرير الصحفى ، إذ يتشابه عمل المصور مع عمل المحرر فى ضرورة الإعداد المسبق للعمل المقبل عليه بحيث تكون لديه فكرة واضحة- على الأقل - عن نوعية الصورة التى سيلتقطها . فالصورة ليست مجرد منظر يراه القارئ ، بل يمكن أن تكون فكرًا مرئيًا . وإذا كان المحرر يجهد نفسه فى البحث عن زوايا ودلالات جديدة للموضوع الذى يكتب عنه ، فإن المصور يقوم بجهد مشابه ، ذلك أن الزوايا والأبعاد التى يمكن أن تلتقط منها الصورة لا حصر لها . وكل زاوية يمكن أن يكون لها معنى مختلف عن أية زاوية أخرى. والمصور

المتمرس يدرك جيدًا أن مكونات أية صورة لا تتساوى فى الأهمية ، بل هناك عنصر - وربما أكثر - يشكل مركز الجذب أو الثقل الذى يلتقطه القارئ بمجرد وقوع عينه على الصورة ، مما يحتم على المصور أن يكون يقظًا لمثل هذه العناصر فى تحديده للزاوية والبعد اللذين يتم منهما التقاط الصورة ، بحيث يركز عليهما ، وكأنه يقول للقارئ : «هذا هو مركز الجذب أو الثقل فى الصورة ! وبالتالى هذا هو المعنى الذى أقصده». وهو المنهج الذى يتبعه رسام الكاريكاتير أيضًا. ومن هنا كان من الضرورى أن يتمكن كل من المحرر أو المخبر أو الكاتب أو المصور أو الرسام الصحفى من مبادئ التحرير الصحفى التى يعالجها هذا الكتاب .

د. نبيل راغب



الفصل الأول
أقسام التحرير الصحفى

برغم أن الصحيفة تشكل منظومة إعلامية وثقافية وفكرية متكاملة لدرجة الوحدة العضوية ، فإنها تنهض على أقسام متخصصة فى التحرير الصحفى هى بمثابة الخلايا المكونة لهذه الوحدة. فالتخصص هنا لا يعنى العزلة عن التخصصات الأخرى، بل يعنى التعمق فى أحد أنشطة الحياة اليومية مع إدراك علاقته بالأنشطة الأخرى، فلا يمكن - مثلاً - فصل قسم شئون المرأة عن قسم الطب والعلوم ، أو فصل قسم الشئون السياسية عن قسم الشئون الاقتصادية ، أو فصل قسم التسلية والترفيه عن قسم الفن والأدب ، أو قسم الشئون المحلية الداخلية عن قسم الشئون الدولية الخارجية، أو قسم الشئون الرياضية عن الشئون الصحية... إلخ. ذلك أن عناصر الحياة التى تبلورها الصحافة هى بطبيعتها منظومة تنهض على عوامل التأثير والتأثر فيما بينها ، ولا يمكن الفصل التعسفى بينها وإنما هو فصل ظاهرى فقط لزوم التنظيم والتنسيق . وهذا يحتم على الصحفى أن يجمع بين التخصص العميق والمعرفة الشاملة حتى يستطيع أن يرصد تخصصه على خريطة الحياة المعاصرة. فالتخصص الضيق الذى يؤدى إلى الانعزال لابد أن يؤدى فى النهاية إلى وأد تطلعات الصحفى إلى آفاق جديدة ، وربما قضى عليه بالجمود والتحجر الكفيلين بوضعه فى زوايا النسيان. ولذلك فإن الأقسام الواردة فى هذا الفصل أقسام متبلورة ، لكل منها وظائف محددة لابد من النهوض بها ، لكنها تنضوى فى النهاية تحت لواء المنظومة المتكاملة التى تتمثل فى الصحيفة تحت إشراف رئيس تحريرها الذى يقوم بدور المايسترو الذى يحرص على أن تقوم كل آلة بوظيفتها على خير وجه فى أثناء قيادته للأوركسترا .

قسم الأخبار :

يعتبر قسم الأخبار المصدر الرئيسى الذى تستقى منه الأقسام الأخرى معظم أخبارها . قد يكون لكل قسم مخبرون متخصصون فى نوعية نشاطه ، لكن تظل الأخبار الواردة عن طريق وكالات الأنباء والمراسلين والمندوبين وشبكات الاتصال الحديثة بمثابة الذخيرة الحية المتجددة لمعظم أقسام التحرير الصحفى. والأخبار تعنى ببساطة الحصول على الحقائق والوقائع ، بقدر الإمكان، بهدف تفسيرها وتحليلها لبلوغ منظور متكامل وشبه شامل . والمخبر المتمرس هو الذى يحصل على أكبر قدر ممكن من الحقائق الجوهرية التى تهم أكبر قطاع ممكن من القراء . فهو يعرف كيف يلتقطها ويختارها ثم يصوغها فى موضوع صحفى قادر على إقناع القراء وإشباعهم وتنويرهم .

وتتمثل الأدوات التى يستخدمها المخبر الصحفى فى جهاز صغير للتسجيل، وكراسة أو أوراق وأقلام جافة فى حالة رفض المتحدث أن يسجل تصريحاته بالصوت ، ومجموعة من العملات المعدنية أو الكارت التليفونى للاتصالات التليفونية على أن يكون ذلك على حساب الصحيفة، وبطاقة شخصيته الصحفية التى يقدم بها نفسه إلى السلطات أو الإدارات المعنية. وإذا كانت مهمته خارج حدود الوطن فإن من حقه الحصول على كارت هاتفى يخول له سلطة استخدام التسهيلات التى تمنح أسعارًا خاصة للصحفيين عند اتصالهم بصحفهم، سواء كان الاتصال بالتليفون أو الفاكس أو التليكس.

ومعظم المخبرين الصحفيين الكبار بدأوا حياتهم مخبرين فى أقسام الشرطة أو المطافئ أو المستشفيات أو مجالس الأحياء أو المدن، بحثًا عن أخبار وموضوعات تهم الرأى العام. وكثيرًا ما يوصم هذا العمل بالملل والسأم. لكن المخبر الثاقب النظرة يستطيع أينما وجد أن يقتنص الحقائق التى يمكن أن تخترق حدودها المحلية الضيقة

لتصبح همًا إنسانيًا عامًا من خلال موضوع يصعب تجاهله. فلابد أن يتفرد المخبر الصحفى برؤية ما لا يستطيع الآخرون رؤيته ، ولذلك فالمخبر الفاشل هو الذى يسأل الآخرين: هل هناك شىء مثير يستحق التسجيل والنشر؟ فربما كان الشىء المثير فى نظرهم محليًا محدودًا لا يثير اهتمام قراء الصحيفة بصفة عامة.

ومراسل الصحيفة أو مندوبها الدائم أو مدير مكتبها فى أية مدينة أو منطقة سواء داخل حدود الوطن أو خارجها ، عليه أن يكون واعيًا بكل مجريات الأمور على أرضها ، ومن الأفضل أن يكون على علاقة وثيقة بالمسئولين المؤثرين فى هذه المجريات حتى يستطيع أن يمد صحيفته بأحدث الأخبار وأكثرها إثارة للاهتمام محليًا أو عالميًا أو كليهما. ومن المهم أيضًا أن يكون مطلعًا على حضارة المنطقة وتراثها وتاريخها ، حتى يمكنه تفسير الظواهر المعاصرة التى تمر بها فى ضوء جذورها القديمة الضاربة فى تربتها. والمندوب الدائم أو مدير مكتب الصحيفة فى أية منطقة من مناطق العالم ليس مخبرًا متخصصًا فى قسم أو فرع معين من فروع التحرير الصحفى، بل عليه - سواء بمفرده أو بالتعاون مع مساعديه فى المكتب - أن يمتلك زمام المبادرة للتغطية الصحفية لما يدور فى منطقته فى مجالات الاقتصاد والصناعة والطب والعلوم وشئون الفضاء والسياحة والترفيه والرياضة والمرأة والنقد الأدبى والفنى وعرض الكتب ، بالإضافة طبعًا إلى الشئون السياسية، بحيث يستطيع التقاط أى خبر أو حدث فى هذه المجالات ويبرق به إلى صحيفته فتسبق بهذه المبادرة الصحف الأخرى .

وعنصر المبادرة من أهم العناصر التى يجب على المندوب أو المراسل الدائم الحرص عليها. فلن تأتى إليه الأخبار على طبق من فضة بل عليه أن يغوص بين طيات المجتمع مثل الغواص الماهر الباحث عن الأسماك النادرة وعجائب الأعماق. وهذه المبادرة لا تقتصر على اقتناص الخبر متى برز برأسه على السطح ، بل تمتد

لتشمل احتمالات وقوعه بناء على تنبؤات واقعية وعلمية. فمثلاً قد ينطلق على لسان أحد المسئولين تصريحًا عابرًا مفاده أن وزارته أو إدارته قد قررت إعادة تخطيط منطقة من المناطق لأسباب عمرانية أو أثرية أو غير ذلك ، لكنه لم يذكر فى تصريحه أن هذا القرار يعنى طرد أو تشريد كل السكان المقيمين فى هذه المنطقة ، مما يشكل مادة صحفية إنسانية يمكن أن يبادر المندوب إلى تقديمها لقرائه قبل وقوعها بالفعل .

ويعتبر الاختزال من أهم أسلحة المخبر أو المراسل سواء فى سرعة المواكبة للحديث أو الحدث ، أو الدقة فى توصيل الموضوع إلى القراء . فكثير من الأحاديث أو التصريحات التى تنشرها الصحف فى اليوم التالى، سبق لها أن أذيعت بالراديو أو التليفزيون فى نفس يوم أو لحظة إلقائها، ومن السهل على القارئ أن يرصد أى اختلاف بين ما سمعه من الراديو أو شاهده فى التليفزيون وبين ما يقرأه فى الصحيفة ، وهو اختلاف لن يكون فى صالح الصحيفة أبدًا. ولذلك يسهل الاختزال من مهمة المخبر أو المراسل فى أن يسجل بمنتهى الدقة نص الحوار أو الحديث أو التصريح . وهذه الدقة من أهم دعائم المصداقية التى لابد أن تحافظ عليها الصحيفة.

ويلعب الاختزال دورًا حيويًا فى الحوارات الصحفية التى يرفض فيها المتحدث- لسبب أو لآخر- تسجيل صوته. وفى معظم الأحيان لا تخضع الحوارات الصحفية لتقاليد أو قواعد ثابتة ، لدرجة أن كل حوار يعتبر حالة خاصة فى حد ذاته طبقًا لاختلاف الضيف أو المحاور الذى يعتمد على حسه الصحفى المتمرس الذى يساعده على تكييف وتقويم الظروف الخاصة لكل حوار . ومع ذلك لا يمنع هذا من وجود بعض المهارات المعينة التى يجب على المحاور أن يستوعبها ويمارسها. منها على سبيل المثال، الإلمام بأكبر قدر ممكن من المعلومات عن المتحاور حتى يمكن

استخراج أهم وأفضل ما عنده. وهو ما يسمى بلغة الصحافة مرحلة التسخين التى سرعان ما تشعل حرارة اللقاء فى لحظاته الأولى وتمنحه قوة دفع تبرز قيمته الفكرية والتنويرية .

وليس هناك ما يضايق الضيف أو المتحاور سوى الاستماع إلى أسئلة ساذجة أو واضحة يمكن العثور على إجابات عنها فى أى كتاب أو صحيفة . فالضيف يحب من محاوره أن سيتنفر آراءه واتجاهاته وطاقاته الفكرية بحيث يتحول الحوار إلى سجال مشوق أو مباراة مثيرة للقارئ. فالمسألة ليست مجرد سؤال من المحاور وجواب من المتحاور، بل هى نوع من الندية الفكرية التى تحمل فى طياتها لمحات ذكية من التحدى والتصدى، إذ يجيب المتحاور فى بعض الأحيان على سؤال بسؤال آخر لابد أن يبادر المحاور للإجابة عنه ، وهكذا لا تتوقف الكرة بين اللاعبين إلى أن تنتهى المباراة التى غالبًا ما تنتهى بفوز القارئ. ولن يستطيع المحاور أن يقوم بهذه المهمة على خير وجه إلا إذا كان مسلحًا بأكبر قدر من المعلومات سواء عن المتحاور أو عن الموضوعات المطروحة فى ثنايا الحوار. وقد سهلت الأجهزة الإلكترونية الحديثة مهمة الحصول على هذه المعلومات إلى حد مذهل ، يكفى الضغط على أزرار الكومبيوتر للحصول عليها فى لحظات ، بعد أن كان الأمر يستدعى الذهاب إلى أرشيف المعلومات سواء فى الدار الصحفية أو أى مكان آخر، للبحث عن الملفات والمراجع والمقتطفات التى تحتوى على هذه المعلومات .

ومن الطبيعى أن يخطط المحاور لسير الحوار ، وأن يتصور الأسئلة فى ذهنه قبل بدء الحوار. لكن هذا التخطيط أو التصور لا يعنى أنه وضع لنفسه نصًا حرفيًا لا يمكن أن يخرج أو يحيد عنه. فمن الطبيعى أيضًا أن تبرز من ثنايا الحوار أسئلة أو إجابات لم تكن متوقعة فى التخطيط أو التصور الأولى. ولن يسعف المحاور فى هذه اللحظات الحاسمة سوى حسه الصحفى ، ويقظته الحادة، ووعيه بتفاصيل كل

ما يدور من لمحات وحركات وإيماءات وليس فقط بالكلمات التى يستمع إليها. ذلك أن سلوك الضيف أو المتحاور ونظراته وحركاته قد توحى بدلالات لا تنم عنها كلماته مما يجعل الحوار اللماح أحيانًا نوعًا من الحوار الدرامى الذى يرد فى المسرحيات الراقية. كذلك فإن وصف الجو المحيط باللقاء، بتفاصيله الموحية سواء أكان فى قاعة أو مكتب أو حديقة أو باخرة أو طائرة ... إلخ يمكن أن يضع القارئ فى موقف المشاهد الذى يتابع بشغف أحداثًا حية وليست مجرد حوار مسجل.

وإذا كان للمحاور اهتماماته التى يركز عليها فى أسئلته وتساؤلاته بهدف الحصول على إجابات شافية عنها ، فإن للمتحاور اهتماماته أيضًا التى يريد توصيلها إلى القراء حتى ولو لم تكن لتخطر على بال المحاور الذى يجب عليه حينئذ أن يفسح لها مساحة كافية فى الحوار وذلك بالتعديل فى مسار الأسئلة. بل إن المحاور المتمرس هو الذى يتحسس منذ بداية الحوار اهتمامات المتحاور بحيث يبتكر لها الأسئلة اللحظية التى يمكن أن تحولها إلى أخبار مثيرة وحيوية، ليضعها فى عناوين الحوار التى تجذب عين القارئ فيقبل على قراءته .

وإذا كان كل متحاور يحتاج إلى معاملة خاصة ، فإن هذه المعاملة ليست رقيقة أو دبلوماسية أو ناعمة دائمًا، خاصة فى حالة المتحاور الذى يسعى بإصرار لتجنب الإجابات المفيدة والشافية والمقنعة للقارئ. فمثل هذا المسلك قد يوحى بالاستهانة بعقل المحاور والقارئ فى آن واحد. عندئذ يتحتم على المحاور أن يحاصر المتحاور بكل الأسئلة اللماحة المستوحاة من الموقف ، بل ويكبح جماحه ويرجعه إلى مربط الفرس كلما حاول الهروب بعيدا . ومع ذلك فإن مجرد شطحاته وانطلاقاته بعيدًا عن لب الموضوع يمكن أن تشكل مادة صحفية وخبرية مثيرة من نوع آخر للقارئ، لدرجة أن بعض المحاورين المتمرسين يقولون بأن إجابات المتحاور - مهما كانت - هى بطبيعتها أكثر إثارة لاهتمام القارئ من أسئلة المحاور. ومع ذلك يجب على المحاور

ألا يشت بعيدًا عن أسئلته، لأنه بذلك قد يتحول إلى ألعوبة فى يد المتحاور . ولذلك يتحتم على المحاور قبل إنهاء الحوار أن يفحص قائمة أسئلته لعل هناك مساحة مهمة وحيوية لم يتم كشفها فكريًا وتغطيتها صحفيًا ، وربما كانت مراوغة المتحاور سببًا متعمدًا منه لتجاهلها .

وهناك فروق نوعية بين الحوارات الصحفية والحوارات التليفزيونية لابد من أن يراعيها الصحفيون حتى لا ينجرفوا فى محاكاة محاورى التليفزيون الذى يصلون فى بعض الأحيان إلى حد استفزاز ضيوفهم . من هذه الفروق أن المحاور التليفزيونى يعد حواره بالاتفاق مع ضيفه قبل التصوير. أى أن هناك سيناريو شبه معد مسبقًا، خاصة فيما يتصل بالذروات الساخنة فى الحوار والتى توحى للمتفرج بوجود صدام أو تناقض حاد بين المحاور والمتحاور. وهذا الإعداد المسبق للحوار ضرورى فى حالة الحوار التليفزيونى المحدود بزمن لا يمكن تجاوزه، وعلى المحاور أن يستغل فترة التصوير أفضل استغلال بالتركيز على جوهر الحوار حتى يصل إلى المتفرج متبلورًا ومكثفًا وحادًا ومثيرًا وجذابًا . لكن هذه الأساليب التليفزيونية لا تتبع عادة فى الحوارات والأحاديث الصحفية التى تعتمد بطبيعتها على تلقائية الحوار وتدفقه فى قنوات قد تكون خارج هيكل الأسئلة التى صممها المحاور. ومن هنا كانت أهمية أسلوب صياغة الأسئلة فى تحديد مسار هذه القنوات إلى حد معقول.

وبرغم أن زمن الحديث الصحفى ليس محددًا بالدقيقة والثانية كما هو الحال فى الحوار التليفزيونى، فإن هذا لا يعنى أن وقت المتحاور تحت أمر المحاور ليفعل به ما يشاء . فمن المعروف أن معظم المتحاورين من ذوى الحيثيات الكبيرة وإلا لما ذهب أحد لمحاورتهم. وأمثال هؤلاء لابد أن يكون وقتهم ضيقًا ، حتى لو كان الحوار مع مجرم سفاح أثار الرعب فى المنطقة التى ارتكب فيها جرائمه. فحتى مع هذا لن تسمح الشرطة للصحفى إلا بفترة زمنية محدودة لإجراء حواره. وهذا يحتم على

المحاور أن يكون واعيًا بزمن اللقاء وظروفه وملابساته بحيث يستخرج كل الأخبار والأسباب والأضواء التى تهم القارئ وتغطى معظم جوانب الموضوع فى ذهنه، فإن أكثر ما يضايق المحاور الصحفى أن يتذكر بعد انتهاء اللقاء أن هناك نقاطًا لم تتم تغطيتها نتيجة السهو أو الارتباك .

ولا جدال فى أن الإعداد المسبق للحوار الصحفى ضرورة ملحة لا يمكن تجاهلها بحجة العجلة أو أية حجة أخرى. فلابد من تصور مسبق لوقائع الحوار بما يتناسب مع شخصية المتحاور الذى قد يميل إلى الأسئلة المباشرة أو غير المباشرة، الناعمة أو الحادة، البسيطة أو المعقدة. فقد يستجيب متحاور للأسئلة الحادة المباشرة، فى حين يستجيب آخر للأسئلة الدبلوماسية الناعمة التى لا تتعجل الضرب على الأوتار الحساسة. وتبدو صعوبة مهمة الصحفى فى أنه يتحتم عليه أن يحدد مفاتيح الشخصية التى يواجهها منذ اللحظات الأولى فى اللقاء، فربما يكتشف أنه ما سمعه عنها من قبل ليس دقيقًا أو حقيقيًا بما يكفى . والإمساك بهذه المفاتيح أو بعضها ضمان للتحكم فى مسارات الحوار إلى حد كبير ، والخروج منه بأفضل نتائج ممكنة .

وإحساس الصحفى تجاه الشخصية التى يحاورها ، يعد من العوالم التى تحدد مدى نجاحه أو فشله ، خاصة فى مواجهة الشخصيات التاريخية أو ذات الشهرة العالمية والتأثير الحاسم . فإذا داخل الصحفى أحاسيس الخوف أو القلق أو الارتباك أو الاضطراب ، فلابد أن تهتز صورته فى نظر متحدثه ، ويفقد الثقة فيه ، فلا يمنحه سوى الفتات من الأخبار ناهيك عن الأسرار . ولذلك يتحتم على الصحفى أن يمتلئ ثقة بنفسه أولاً، وهى ثقة لا يمكن أن تصل إلى حد الغرور أو العنجهية ، ويمكنه اكتسابها بمجرد الإحساس بأن الشخصية لا تزال فى حاجة إلى ترسيخ شعبيتها وانتشارها على كل المستويات الممكنة، مثل حاجة الصحفى إلى

الحصول على الحوار . والعبرة فى النهاية بلماحية الصحفى وقدرته على تكييف الموقف والخروج منه بأفضل نتيجة ممكنة .

وهناك تفاصيل قد تبدو فرعية وثانوية لكنها يمكن أن تكون مؤثرة سلبًا أو إيجابًا على مسارات الحوار . فقد لا يستريح المتحاور عندما يتابع الصحفى أمامه وقد أخرج كراسة ضخمة ليضعها على المائدة ليسجل فيها تفاصيل الحوار وكأنه يكتب محضرًا أو استجوابًا أو تحقيقًا فى مركز الشرطة . ولذلك يفضل المحاورون المحترفون استخدام «نوتة» صغيرة يضعونها عادة على ركبهم حتى لا تشتت انتباه المتحدث . أما إذا وافق المتحدث على تسجيل الحوار معه بالصوت ، فيجب على الصحفى ألا يسعد كثيرًا بهذه الموافقة لأن المتحدثين عادة لا يشعرون بارتياح كامل فى مواجهة أجهزة التسجيل، ومن المحتمل جدًا أن يشكل تسجيل الصوت قيدًا ، ولو على مستوى اللاشعور ، على تلقائية المتحدثين مما يحرم الصحفى من الحصول على الأخبار أو الزوايا التى يريد إضاءتها . لكن إذا قدم المتحدث فى حديثه إحصاءات أو أرقامًا تفصيلية ، فما على الصحفى سوى أن يكتبها بروية وتأن ، بل إن من حقه أن يطلب من متحدثه أن يبطئ أو يتوقف حتى يكتب البيانات صحيحة وسليمة ، كذلك فإن من حقه أن يكررها على أسماعه حتى يتأكد من صحتها . ولن يثير هذا ضيق المتحدث أو سأمه لأن هذا التأكد من شأنه بناء جسور الثقة والجدية بينهما .

أما بالنسبة للأخبار والمعلومات العادية التى تحتاج من المحاور بعض التأكيد أو التعليق المفاجئ أو التسجيل النصى والحرفى ، فإن من حقه أن يستئذن متحدثه بقوله : «هل لى أن أسجل هذا التصريح بالنص على لسان سيادتك ؟». إن هذا من شأنه أن يكون دقيقًا فى اختيار ألفاظه كما أنه لن يستطيع أن يشكو أو يدعى أنه لم يصرح بمثل هذا الكلام بعد نشره. وكم من محاورين ذهلوا عندما فاجأهم

متحدثوهم بعد النشر بأنهم لم ينطقوا بمثل هذا الكلام !! وقد لا يكون هذا الإنكار بدافع سوء النية أو الفهم وإنما نتيجة لسهو أو شرود ولذلك يجب على الصحفى أن يحتفظ بكراسة الحديث لمدة معقولة لا تقل عن ثلاثة أشهر مثلاً بحيث يمكن الرجوع إليها كمستند إذا حدث مثل هذا الإنكار أو التملص .

وفى حالة الأحاديث أو التصريحات السريعة أو العابرة ، سواء بالمواجهة أو التليفون ، يجب على المراسل أو المخبر أو المندوب أو المحاور أن يعلن عن هويته فى البداية قائلاً : «أنا مندوب صحيفة كذا ، واسمى كذا ، هل يمكن أن تتفضلوا بإخبارى عن كذا وكذا» ، فإن هذه المقدمة تكون بمثابة تلميح أو توضيح للمتحدث بأن ما سيصرح به يمكن نشره فى الصحيفة . فالأمر ليس قاصرًا على حوار شخصى وإنما هدفه صحفى بحت. وإعلان هذه الهوية يصادر حق المتحدث بعد ذلك فى الادعاء بأن حديثه لم يكن للنشر، وربما يرفض منذ البداية إبداء أى تصريح عندما يعلم بالهوية الصحفية للحوار فيريح بذلك ويستريح. لكن عندما يسمح المتحدث بإجراء الحوار فى حين ينص على أن بعض أجزائه أو تصريحاته ليست للنشر فلابد من احترام رغبته . يكفى أنه وضع ثقته فى الصحفى وأدلى إليه بتصريحات أو أسرار ليست للنشر وإنما لمعلوماته الشخصية ، ونشر مثل هذه التصريحات المحظورة ليس من قبيل السبق الصحفى وإنما هو إخلال بشرف المهنة . لكن بمرور الوقت وبتغير الظروف فإن من حق الصحفى أن يراجع متحدثه ويستأذنه فى نشر ما سبق حظره ، إذا كانت هناك ضرورة ملحة لنشره ، ويظل الأمر رهن إذن صاحبه .

وهناك مغامرة أو مخاطرة لابد أن يتحملها المخبر أو المندوب أو المراسل وأن يعمل حسابها بقدر الإمكان ، وتتمثل فى رفض المتحدث ذكر اسمه أو هويته ، فيضطر المخبر إلى أن يبدأ خبره بالجملة المعتادة: «صرح مصدر مسئول أو مصدر مطلع بأن ...» ، وهى جملة حرجة إلى حد كبير لأن المصدر المسئول أو المطلع غير محدد الهوية أو الاسم ، أى أنه مرجع لا يمكن الرجوع إليه، وبالتالى فهو غير مسئول

فى واقع الأمر ، ويمكن أن يبرز على الساحة مصدر آخر ينكر أو يكذب أو يشجب ما صرح به المصدر الأول. وهنا يجب على المخبر أن يأخذ حذره وحيطته من خلال أسلوب صياغته لخبره بحيث يكتبه بتحفظ ودبلوماسية بعيدة عن القطع والحسم والإلحاح حتى يحتفظ لنفسه بخط الرجعة ، كما أن من حقه التحديد القاطع للمكان والزمان اللذين ألقى فيهما المصدر بتصريحه ، وأية تفاصيل أخرى تكون بمثابة شاهد على قوله. أما إذا كان المتحدث محدد الهوية بصفته المتحدث بلسان هيئة أو إدارة أو رئيس أو زعيم أو قائد ، دون أن ينكر اسمه ، فإن النشر فى هذه الحالة يكتسب صفة رسمية وتتلاشى فيه مخاطر التكذيب أو محاولات الإنكار.

وعمل المخبر الصحفى زاخر بالمفارقات والمطبات التى يجب عليه أن يتجنبها بقدر الإمكان. فبمجرد حصوله على مادته الصحفية، يشرع على الفور فى صياغتها التى تشكل محور الصراع أو الصدام الحقيقى بينه وبين المتحدث أو المتحاور . فلابد أن يكتب المخبر موضوعًا يثير اهتمام القارئ . ومن الطبيعى أو من المتوقع أن يكون هناك اختلاف أو تناقض بين ما يثير اهتمام المتحدث ويريد التركيز عليه وبين ما يرغب القارئ فى الاطلاع عليه. لكن هذا لا يعنى أن يلجأ المخبر إلى اصطناع التوابل وإقحامها فى الموضوع بهدف الإثارة ، وإن كان بعض المخبرين يلجأ إلى هذه الحيل، لكنه يعنى أن عليه أن يلتقط بعض الجمل أو الآراء أو الحقائق التى يبرزها كعناوين رئيسية لموضوعه أو حواره، برغم أن المتحدث أو المتحاور قد يعتبرها ثانوية ولا تمثل لب الموضوع . ومع ذلك من الأفضل التوفيق بين رغبات المتحدث وتوجهات الجمهور كلما أمكن ذلك .

وبمجرد حصول المخبر على كل عناصر موضوعه وحقائقه ، عليه أن يشرع فورًا فى تنسيقها لصياغته . وهو يؤدى هذه المهمة عندما يعود إلى مكتبه بالصحيفة ، أو بتبليغها بالتليفون أو الفاكس إذا كان بعيدًا عن مقر صحيفته التى يجب أن تعرف

أين يقيم وكيفية الاتصال به فى حالة الاستفسار عن بعض العناصر أو الحقائق أو أية إضافات أخرى. وعليه هو أيضًا أن يكون دائم الاتصال بصحيفته من حين لآخر سواء قبل نشر موضوعه أو بعده ، ذلك أن احتمالات النشر وتوقعاته لا حصر لها، ولا يمكن التنبؤ بها جميعًا ، أو الارتكان أو الاطمئنان إلى مثل هذا التنبؤ.

وطبقًا للتقاليد التى ترسخت فى التحرير الصحفى بخصوص صياغة المادة الصحفية، فإنه من الضرورى أن تكون الجملة الأولى فى الموضوع قصيرة وحادة وتشتمل على لبه وحقيقته الجوهرية. ثم تتوالى الجمل وتتتابع لإبراز العناصر المتفرعة من هذه الحقيقة . وعلى المخبر فى كل مراحل صياغته لموضوعه أن يراجع ما كتبه باستمرار حتى يتأكد من اتساق العناصر وتتابع الحقائق بناء على قانون السبب والنتيجة بحيث لا يكتشف القارئ أية ثغرات فى السياق. كذلك تتبدى أهمية المراجعة وضرورتها فى التأكد من صحة هجاء الأسماء، ودقة تسجيل المقتطفات النصية، وشرح المصطلحات الفنية التى يصعب على القارئ فهمها، وعدم وجود أية حلقة حيوية مفقودة. إن المراجعة اليقظة والواعية هى صمام الأمن لكل صحفى.

أما بالنسبة للمحرر الدبلوماسى أو مندوب أو مخبر أو مراسل الشئون الخارجية ، فقد أصبحت وظيفته من الأهمية والحيوية بحيث فتحت معظم الصحف الكبيرة ومحطات الراديو والتليفزيون شبكة من المكاتب المنتشرة فى عواصم العالم، خاصة العواصم التى تصنع الأخبار والأحداث ولا تجلس فى مقاعد المتفرجين على ما يدور من تطورات على مسرح السياسة العالمية أو الكونية . وعلى الرغم من أن المراسل يرى الأحداث من وجهة نظره الخاصة ، فإنه يتحتم عليه أن يكون موضوعيًا بقدر الإمكان لأنه يمثل صحيفة تغطى قطاعات من القراء يصعب حصرها ، كما يجب عليه أن يكون على علاقة وثيقة بالمسئولين عن وكالات الأنباء الدولية كى يحصل على تقاريرها بسهولة وبسرعة لتفوز بها صحيفته قبل إرسالها بالطرق التقليدية .

وأحيانًا ترسل الصحف مراسلين خصوصيين لتغطية أحداث فى منطقة لا يوجد لها مراسل مقيم أو دائم . ومراسل المهام الخاصة المتنقل لا يكلف الصحيفة مثل المراسل الدائم ، فهو لا يحتاج إلا إلى مصاريف الجيب والانتقال والإقامة فى الفنادق . بل إن بعض الصحف تحتفظ بقوائم بأسماء الصحفيين المحليين أو الإقليميين الذين يمكن استخدامهم فى تغطية أحداث تمر بها المنطقة أو الإقليم ، وبذلك توفر أيضًا مصاريف الانتقال والإقامة ولا يتبقى عليها سوى مصاريف المراسلة. وهذه الطريقة لها مزايا عديدة بالإضافة إلى التوفير المالى ، منها على سبيل المثال قدرة الصحفى المحلى على التواجد فى موقع الحدث بأسرع ما يمكن ، كما أنه أعمق دراية بتفاصيل المنطقة وخباياها من الصحفى الأجنبى الزائر أو العابر، لكن المشكلة أن معظم الصحفيين المحليين يرتزقون من إمداد عدد لا بأس به من الصحف والوكالات بالأخبار التى يحصلون عليها والتى تكاد تكون نسخة طبق الأصل، وبذلك لا تستطيع صحيفة أو وكالة أن تدعى أنها حققت سبقًا صحفيًا فيما يتصل بالحدث الراهن ، فالنسخة التى ينشرون منها واحدة تقريبًا ، باستثناء محاولات الإخراج الصحفى التى تسعى لجذب عين القارئ وربما أضافت بعض التوابل ، لكن يظل المصدر واحدًا والنسخة واحدة .

ولعل من أهم الخبرات التى يجب على المراسل أن يمارسها ويستوعبها تمامًا، فروق التوقيت بين بلد وآخر لأن عمله يعتمد فى المقام الأول على عنصر الوقت بل هو فى حقيقته فى سباق محموم مع الزمن . فإذا لم يع المراسل مثلاً أن توقيت نيويورك متأخر عن توقيت القاهرة ثمانى أو تسع ساعات ، وأن منتصف اليوم فى القاهرة يواكب الفجر فى نيويورك ، فإن أشياء مهمة وحيوية قد تفوته ، وعجلة الزمن لا تعود للوراء لحظة واحدة. فيتحتم على المراسل المصرى فى نيويورك أن يظل مستيقظًا أو يتم إيقاظه ليجمع أخبارًا حيوية عن حدث لا يحتمل التأجيل بحيث

لا تتأخر عن بلوغ القاهرة فى الوقت المناسب لتلحق صحف المساء أو صحف الصباح التالى على أكثر تقدير .

وقد اعتمدت الصحافة العالمية على نظام التوقيت الدولى الذى يقسم العالم إلى منطقتين ، والذى نهض منذ عام ١٨٨٣ على توقيت جرينتش بلندن الذى يقسم خط الطول المار بها ، الكرة الأرضية إلى نصفين، والذى أصبح خط التوقيت الدولى الذى يتغير عنده الوقت، وتحسب على أساسه كل فروق التوقيت مما جعل التوقيت فى البلاد ذات المساحات الشاسعة مثل الولايات المتحدة وروسيا يختلف من منطقة إلى أخرى أكثر من مرة . فمثلاً يختلف التوقيت فى الولايات المتحدة أربع مرات ما بين الساحل الغربى والساحل الشرقى. وقائمة بفروق التوقيت بين لندن (جرينتش) ونصفى الكرة الأرضية ، مثل القائمة التالية ، لابد أن تكون مفيدة للمراسل الخارجى أينما ذهب :

المناطق السابقة للندن :

١٢ ساعة نيوزيلندا

١١ ساعة جزر سليمان

١٠ ساعات فيكتوريا ، كوينزلاند (أستراليا)

$\frac{1}{2}$ ٩ ساعة جنوب استراليا

٩ ساعات اليابان وكوريا

٨ ساعات ساحل الصين ، هونج كونج، الفلبين، جنوب فييتنام، غرب استراليا

$\frac{1}{2}$ ٧ ساعة سنغافورة

٧ ساعات تايلاند وشمال فييتنام

$6\frac{1}{2}$ ساعة بورما

٦ ساعات بنجلاديش

$5\frac{1}{2}$ ساعة الهند وسيريلانكا

٥ ساعات باكستان

٤ ساعات وسط روسيا

$3\frac{1}{2}$ ساعة إيران

٣ ساعات غرب روسيا ، العراق ، شرق أفريقيا

٢ ساعة فنلندا ، أوروبا الشرقية ، الشرق الأوسط ، وسط وجنوب أفريقيا

١ ساعة بريطانيا (التوقيت الصيفى) ، سكندنافيا ، بولندا ، تشيكيا ، سلوفاكيا ، نيجيريا، أنجولا .

توقيت جرينتش :

بريطانيا (التوقيت الشتوى) ، أيسلندا ، الجزائر ، المغرب ، طنجة، غانا.

المناطق المتأخرة عن لندن :

١ ساعة جزر الأزور

٢ ساعة رأس جزر فيردى

٣ ساعات جرينلاند ، شرق البرازيل ، الأرجنتين

$3\frac{1}{2}$ ساعة نيوفونلاند ، لبرادور ، أوراجواى

٤ ساعات شرق كندا ، برمودا ، بورتوريكو ، وسط البرازيل ، جزر فوكلاند ، بوليفيا ، تشيلى ، فنزويلا

٥ ساعات كندا ، الولايات المتحدة الأمريكية الشرقية ، جزر الباهاما ، كوبا ، جاميكا ، بيرو ، بنما ، غرب البرازيل

٦ ساعات وسط كندا ، الولايات المتحدة الأمريكية الوسطى وجزء من المكسيك ، جواتيمالا ، نيكاراجوا

٧ ساعات كندا ، وجزء من المكسيك

٨ ساعات غرب كندا ، ألاسكا ، الولايات المتحدة الأمريكية الغربية ، وجزء من المكسيك

٩ ساعات جزء من ألاسكا

١٠ ساعات غرب ألاسكا ، هاواى ، جزيرة كريسماس

١١ ساعة ساحل ألاسكا الغربى ، ساموا ، جزيرة ميدواى

ويفضل المراسلون الدائمون أو المقيمون للصحف اليومية سواء الصباحية أو المسائية أن يحتفظوا فى مكاتبهم ومنازلهم بساعتين: إحداهما مضبوطة على توقيت الوطن والثانية على توقيت البلد الذى يراسل منه بناء على فروق التوقيت المحدد فى جرينتش.

أما المراسل المؤقت أو الزائر فمهمته تبدو أصعب من مهمة المراسل الدائم أو المقيم . فهو يبادر إلى الانتقال إلى منطقة الحدث التى قد تكون غير واضحة المعالم بالنسبة له ، خاصة إذا كان يزورها لأول مرة. وقد تكون مزدحمة بالصحفيين والمراسلين الذين جاءوا من شتى أنحاء العالم لتغطية الحدث، وبالتالى تتزايد الضغوط على خطوط التليفون والفاكس لنقل الرسائل: وعلى الفنادق التى حُجزت كل غرفها، والسيارات التى يمكن تأجيرها ، خاصة إذا كانت المنطقة بدائية أو كانت المدينة صغيرة. وعلى المراسل أن يعتمد على مهارته الشخصية لكى يؤدى مهمته على أفضل وجه ممكن إذا لم يتم الإعداد لرحلته بطريقة مسبقة. أما إذا كان الحدث المراد تغطيته مأساويا أو دمويا كما يحدث في الثورات الشعبية أو الانقلابات العسكرية أو الكوارث الطبيعية فإن الأمر يزداد سوءًا بالنسبة للمراسل، إذ إن قوات

الانـقـلاب يمكـن أن تحتـل مـراكـز الارسـال والاسـتـقـبـال ولا تسـمـح لصـحـفـى باستخدامها ، أو يمكن أن تكون مرافق المنطقة بأسرها قد دمرت، وانعـزلـت تمامًا عـن العالـم الخارجـى باستثناء النقل الجوى أو البحرى ، وهو نقل لا يسعف كثـيرًا فـى الرسـائل الصحفية ، هـذا إذا كـان منتظمًا أو متيسرًا .

ومع ذلك فإن هناك من الظواهر أو الملامح ما يمكن أن يرصدها المراسل الزائر ويقدم من خلالها صورة واقعية وصادقة لصحيفته للأحوال التى تمر بها المنطقة التى وقع فيها الحدث ، دون أن يحتاج إلى جهد جهيد يبذله فى هذا الرصد . من هذه الظواهر مثلاً منظر المحال التى تبيع الاحتياجات اليومية للناس. هل هى مغلقة أم مفتوحة ؟ خاوية أم زاخرة بالسلع ؟ ما مدى نسبة إقبال المشترين عليها ؟ هل يتجول الناس بحرية فى الشوارع والطرقات ؟ هل الحافلات والقطارات تسير بانتظام ؟ وماذا عن الخدمات والمرافق العامة : المياه والكهرباء والتليفونات ؟ هل يتواجد رجال الشرطة بشكل واضح أو بأعداد ضخمة ؟ هل يبدو القلق والخوف والاكتئاب على وجوه الناس ؟ هل يخافون تبادل الحديث مع الأجانب ؟ وغير ذلك من المظاهر التي تصرح بما يخفيه المسئولون.

ويجب على المراسل الخارجى بصفة عامة أن يتسلح بالشك الذى يمكنه من التفرقة بين ما هو حقيقى وصادق وبين ما هو مزيف وكاذب ، بين ما هو موضوعى وفعلى وبين ما هو ذاتى ودعائى . فهناك الكثير من الناس المغرمين بسرد القصص الدرامية أو الميلودرامية الزاخرة بالمبالغات الفجة التى لا يملك المراسل سلاحًا لكشفها سوى حسه الصحفى وقدرته على الحدس. وإذا أنكرت السلطات المسئولة بعض الأحداث أو الأنباء المعينة، فهل يلجأ المراسل إلى الأفراد العاديين لكى يقطع الشك باليقين؟ وأى أفراد يصدق أو يكذّب؟ وبدون الحس والحدس واليقظة والنظرة الثاقبة وقوة الملاحظة والخبرة العميقة، لابد أن يقع المراسل فى المنطقة

الحرجة بين الحقيقة والوهم مما يؤثر على مصداقيته إلى حد كبير . عليه أن يعتمد على عينيه قبل أذنيه ، ثم يفسر بمنطق لماح ومتماسك العلاقات الموضوعية بين الأسباب والنتائج، بين العناصر المكونة للقضية الذى يسعى لتغطيتها ، بحيث يتأكد بقدر الإمكان من أن ما يراه نمطى أو غير عادى أو فريد فى نوعه.

والسلامة الشخصية للمراسل الخارجى شىء ضرورى لا يمكن تجاهله ، ذلك أن معظم المهام التى يقوم بها لصيقة بمناطق الخطر إن لم تكن فى قلبه. وحياته أغلى من أى سبق صحفى، هذا إذا لم يكن بطبيعته مغامرًا انتحاريًا. ومع ذلك فإن أعظم القصص أو الموضوعات الصحفية التى سجلت فى تاريخ الصحافة كانت محصلة جرأة انتحارية دفعت بصاحبها إلى الخطوط الأولى لإطلاق النار فى حرب ضروس ، أو ألقت به فى السجن بتهمة التجسس فى بلد تحت رحمة حرب أهلية أو انقلاب عسكرى. قد يعجز المراسل عن إرسال قصته الانتحارية إلى صحيفته فى وقت الحدث لأسباب عديدة مما يفقدها قيمتها اللحظية التى تحرص عليها الصحافة بصفة عامة، لكن قيمتها الإنسانية الكامنة فيها يمكن أن تخلدها بعد ذلك كأحد الأعمال الصحفية أو الأدبية الكلاسيكية . لكن الأمر فى النهاية يتوقف على الاستعداد الشخصى للمراسل ومدى جسارته فى اقتحام المخاطر والأهوال.

وهناك أدوات وإمكانات ومهارات وطاقات وحتميات لابد أن يتسلح بها المراسل الخارجى كى ينهض بمهمته الصحفية على خير وجه. فى مقدمة هذه الإمكانات إجادة لغة أجنبية أو أكثر ، خاصة اللغات العالمية ذات الانتشار الواسع مثل الانجليزية أو الفرنسية. وبعض المراسلين يسعون إلى إجادة اللهجات المحلية المنتشرة حتى يستطيعوا التعامل بتلقائية وعفوية مع رجل الشارع الذى يمكن أن يكون مصدرًا للأخبار أهم وأعمق من المسئولين الرسميين المتحفظين فى أقوالهم. ومن المعروف فى عالم الصحافة أن اللغة الإنجليزية تغطى أكثر من نصف

العالم، والفرنسية أكثر من ثلثه، ثم تليها الأسبانية والألمانية، وبالتالى فهى نوافذ أربع مفتوحة على العالم أجمع.

أما عن الأدوات والوسائل التى لا يمكن أن يستغنى المراسل عنها ، فيأتى في مقدمتها جواز السفر ، وتأشيرات الدخول فى البلاد التى تحرص عليها ، والتى تتطلب من المراسل أن يكون على دراية برسومها وعلى استعداد لتقديم صورة فوتوغرافية إذا طلبت السفارة أو القنصلية ذلك. ولذلك فإن احتفاظ المراسل بعدة صور فوتوغرافية له أمر مهم وحيوى لمثل هذه الطلبات . أما بالنسبة لشهادات التطعيم فتختلف شروطها من بلد لآخر، لكن معظم البلاد تشترط التطعيم ضد التيفود والجدرى، وبالنسبة للبلاد الاستوائية : التطعيم ضد الحمى الصفراء والكوليرا . ولابد أن يكون المراسل على علم بالمدة التى يظل فيها التطعيم فعالاً ضد العدوى . فمثلاً يظل التطعيم ضد التيفود فعالاً لمدة سنة ، والجدرى ثلاث سنوات ، والحمى الصفراء عشر سنوات ، أما الكوليرا ، فلا تزيد فيها حصانة التطعيم على ستة أشهر .

أما بالنسبة للعملات المالية فيفضل استخدام كروت البنوك أو الشيكات السياحية . ولابد أن يكون المراسل على دراية بشروط استبدال العملات وأسعارها التى تختلف من بلد لآخر ، وهى دراية مهمة وحيوية لأن بعض الدول تعتبر الخروج بعملتها من أراضيها بمثابة تهريب لأموالها الذى يمكن أن تصل عقوبته إلى السجن. ولذلك يفضل استخدام كروت الضمان الدولية فى دفع مصاريف الخدمات التى يتمتع بها المراسل بما فيها تأجير السيارات ، على سبيل المثال كروت الأندية مثل داينرز Diners، أمريكان إكسبريس American Express، كارت بلانش Carte Blanche ، أو كروت مؤسسات النقل مثل Pan - Am, TWA, Canadian Pacific، أو كروت شركات تأجير النقل الدولى مثل Hertz, Avis. ولعل المراسل الصحفى

هو الإنسان الوحيد فى هذا العصر الذى يضطر لركوب جميع أنواع النقل والمواصلات، باستثناء الرحالة والمستكشفين، فهو يركب الطائرات والقطارات والسيارات والخيول والبغال وقد يضطر أيضًا إلى السير على قدميه بصرف النظر عن سوء الأحوال الجوية أو أية أحوال أخرى. ولابد أن يكون مهمومًا بجداول السفر ومواعيد الانتقال واحتمالات التأخير عن بلوغ موقع الحدث فى الوقت المناسب، أو العجز عن اللحاق بالقطار أو السفينة أو الطائرة أو غير ذلك من المشاغل التى تلح عليه فى صحوه ومنامه. وبالنسبة لرحلات الطيران الطويلة فإنه يتحتم عليه التأكيد المسبق للحجز . وعندما يقوم بتغيير الطائرة فى مطار مدينة سيقضى فيها ليلته ، فإن أول واجب عليه أن يؤديه بمجرد هبوطه أن يقدم نفسه لشركة الطيران كى يؤكد لها مواصلته للرحلة. وفى حالة عدم وجود حجز مسبق، يجب على الصحفى فى بعض الأحيان ألا يرضخ للتأكيدات التى يعلنها موظفو شركة الطيران بأن كل الطائرات محجوزة ولا يوجد مقعد واحد شاغر، فقد ثبت أن المراسل اللحوح الذى لا يعرف اليأس يستطيع الحصول على مقعد على طائرة أو أخرى ، إن آجلا أو عاجلاً. أما بالنسبة لتأجير السيارات فلابد أن تكون لدى المراسل رخصة قيادة دولية ، تتيح له القيادة والتنقل بحرية بين مواقع الأحداث لتغطيتها ، وإن كانت بعض الدول تحتم الحصول على رخصتها المحلية للقيادة على أراضيها مثل الصين.

والانتقال بين مختلف البلاد يحتاج إلى دراية بنظم الجمارك التى تختلف قوانينها فيما يتصل بما يدخل أو يخرج به المراسل من أشياء. فهناك دول تفرض محاذير غير عادية على الدخول بأنواع معينة من النباتات أو المأكولات خوفًا من انتشار الآفات الزراعية أو الأمراض، وهناك دول تمنع الخروج بأى شىء يحمل شبهة تهريب آثار أو عاديات أو أية أشياء ثمينة . وللتأكد من هذه القوانين والمحاذير

يجب على المراسل أن يتصل بالسفارات أو القنصليات المعنية حتى يكون فى مأمن من ارتكاب أية مخالفة قد تسبب له متاعب هو فى غنى عنها. وإذا كان المراسل يحمل معه كاميرا أو جهاز تسجيل غالى الثمن أو أية أشياء ثمينة أخرى، فلابد أن يحتفظ بإيصالات الشراء . فهناك دول تفرض حظرًا على استيراد الكاميرات والساعات ، مثل بريطانيا ، وبدون إيصال الشراء لن يستطيع المراسل أن يغادر الأراضى البريطانية بالكاميرا أو الساعة الثمينة. أما بالنسبة لمحاذير استخدام الكاميرا فهى خطيرة فى بلاد كثيرة، خاصة إذا فكر المراسل فى تصوير منشآت عسكرية أو سفن أو موانئ أو مطارات أو غير ذلك من الأماكن التى تعتبرها الدولة حيوية واستراتيجية . فإذا ما ضبط المراسل متلبسًا بالتصوير فقد يواجه تهمة خطيرة مثل التجسس.

ونظرًا لمخاطر مهنة المراسل فقد قامت معظم المؤسسات الصحفية وشبكات الراديو والتليفزيون بالتأمين على مراسليها فى الخارج، بحيث يحمل المراسل معه بطاقة تأمين شخصية ضد الأمراض أو الحوادث ، وتغطى أية مصاريف علاجية سواء فى العيادات الخاصة أو المستشفيات العامة. وهذه البطاقة تمنحه نوعًا من الطمأنينة النفسية التى تمكنه من الإقبال على عمله دون قلق أو خوف.

كذلك تشكل الملابس بندًا مهمًا فى الاحتياطات التى يجب على المراسل أن يتخذها. فالتنقل بين أجواء تتراوح بين الصقيع والجليد وبين الحر والهجير يستدعى الاستعداد بالملابس التى تناسب كل جو على حدة والحقيبة القوية المتينة التى تحتمل الضغوط والصدمات من شأنها حماية الملابس والحفاظ على هندامها، خاصة فى الأسفار الطويلة ، وخاصة إذا كان المراسل قد حظى بلقاء رئيس جمهورية أو رئيس وزارة أو زعيم مرموق. فمن المعتاد فى مثل هذا اللقاء أن يرتدى حلة تصلح للصباح أو المساء، أى لا تكون فاتحة أو داكنة تمامًا ، وقميصًا أبيض ورباط

عنق داكنا . وعمومًا يجب ألا يكون المراسل ملفتًا للنظر بملابسه ، ولكن بشخصيته ويقظته ولماحيته .

أما المراسل العسكرى فى الجبهة فيرتدى عادة ملابس الميدان والحذاء ذا العنق الطويل. وهو زى يساعد المراسل على حمل أشياء كثيرة نظرًا لجيوبه العديدة ذات الأحجام والسعات المختلفة. ومهما سافر لمسافات طويلة ، سواء بالسيارة أو الطائرة، ومهما نام بهذا الزى فإنه لا يبدو أبدًا فاقدًا للهندام لأن تجاعيده جزء من جاذبيته . وهو يمنحه إحساسًا مثيرًا بأنه يشارك الضباط والجنود بطولاتهم وهم يواجهون الموت فى كل لحظة يقضونها على خطوط النار. ولنا أن نتخيل الإثارة التى يمكن أن تجتاح المراسل العسكرى وقد اصطحبوه فى سيارة جيب أو مصفحة للقاء قائد حرب عصابات فى مقر قيادته فى كهف بالصحراء أو مخبأ فى الغابة لإجراء حوار يمكن أن يكون سبقًا صحفيًا بمعنى الكلمة.

ويفضل بعض المراسلين استخدام حقيبة اليد الكبيرة التى يمكن أن تحتوى كل حاجياته ، وتغنيه عن حقيبة السفر الضخمة ، بحيث يخرج على الفور من المطار دون انتظار حتى تفرغ الطائرة حمولتها من حقائب السفر. لكن أهم ما يجب أن تحتويه حقيبة اليد هو الإسعافات الأولية الضرورية ، أسبرين أو كودايين ، مرهم مطهر ، ضمادات لاصقة ، علبة رش مضاد للبق والبراغيث والبعوض ، وأيضًا الأقلام الجافة التى يمكن أن تسيل تحت ضغط الهواء فى مخزن العفش إذا ما وضعت فى حقيبة السفر.

ومن المهم والمفيد للمراسل أن يتصل بسفارة بلده بمجرد وصوله ، أو بإحدى قنصلياتها إذا كان قريبًا منها . ذلك أن من مهام مسئولى السفارة أو القنصلية أن يكونوا على دراية بمواطنيهم فى بلد الغربة ، إذ ربما وقع أحدهم فى مشكلة قانونية أو سياسية قد تؤدى به إلى مخفر الشرطة أو السجن . عندئذ يصبح دور السفير أو

القنصل حيويًا فى مساعدته وانقاذه . لكن أحيانًا يكون وقت المراسل ضيقًا وقصيرًا لدرجة أنه لا يتمكن من الاتصال بسفارته ، وقد لا يتصل بها إذا كان من شروط مهمته أن تحاط بالكتمان والسرية .

وبرغم ثورة الاتصالات التكنولوجية المذهلة التى جعلت العالم كله يعيش يومه لحظة بلحظة وكأنه قبيلة أو قرية صغيرة ، فإن المراسل اللماح اليقظ لا يزال قادرًا على إحراز سبق صحفى، خاصة ، عندما يلتقط ما يبدو أمام عيون الآخرين عابرًا أو غير ذى دلالة عميقة. إنه يكتشف هذه الدلالة التى يبلور عناصرها الجوهرية فيدرك الآخرون أنها جزء عضوى من لب الحدث المراد تغطيته . وهذه اليقظة اللماحة ليست مفيدة فقط فى رصد مثل هذه الدلالات الجوهرية ، بل تشكل ضرورة ملحة فى التفرقة بين ما هو حقيقى وصادق وبين ما هو مزيف وكاذب. إنها طاقة تفوق مجرد قوة الملاحظة التقليدية. فمثلاً قد يضطر مراسل إلى اصطحاب أحد أبناء البلد ليترجم له آراء وأقوال الناس حول الحدث الراهن ، لكن يجب عليه ألا تكون ثقته عمياء فى المترجم الذى يمكن أن يسىء ترجمة أقوالهم إما لغرض فى نفسه ، أو لعدم تمكنه من النقل إلى لغة المراسل، أو لحرصه على نقل صورة مغايرة للواقع خوفًا من بطش سلطات بلده به. عندئذ لن ينقذ المراسل من هذه المتاهة سوى يقظته اللماحة التى تمكنه من أن يرى بعينيه التناقض بين الأقوال وبين النظرات واللفتات واللمحات والإيماءات والروح المعنوية السائدة بصفة عامة، وربما سجل هذا التناقض فى تقريره إلى صحيفته إذا كانت له دلالات إنسانية وسياسية واجتماعية مهمة. ولذلك يؤمن المراسل المتمرس أن المظاهر كثيرًا ما تكون خادعة مما يحتم عليه دائمًا أن يخترق ببصره الثاقب وبصيرته اللماحة واجهاتها البراقة حتى يصل إلى أعماقها المعتمة حيث تكمن الحقيقة فى أغلب الأحوال.

القسم الاقتصادى :

أصبح الاقتصاد فى هذا الزمن القاعدة التى تنهض عليها كل الأبنية السياسية والاجتماعية بل والثقافية والحضارية، ومن هنا كانت الأهمية التى توليها المؤسسات الصحفية للقسم الاقتصادى بها . وهذا القسم يقوم بمهمة ليست من السهولة بمكان، إذ إن الاقتصاد علم متخصص ومتشعب وله معاهده وكلياته التى تدرسه فى مناهج لا يمكن تقديمها كما هى لقارئ الصحيفة العادى . من هنا كانت المعادلة الصعبة التى يتحتم على المحررين الاقتصاديين حلها ، وهى الاعتماد على المنهج العلمى فى تحليل الظواهر والآليات الاقتصادية مع سلاسة العرض وبساطته بحيث يستطيع القارئ العادى أن يستوعب التوجهات الاقتصادية التى تميز عالمه المعاصر دون أن يكون متخصصًا فى الاقتصاد. وقد أصبح دور الصحافة فى الثقافة الاقتصادية مهمًا للغاية بحيث لم يعد مقصورًا على الأقسام والأبواب والصفحات الاقتصادية بالصحف والمجلات، بل امتد ليشمل إصدار صحف ومجلات اقتصادية متخصصة تهم رجال الأعمال لكنها فى الوقت نفسه تسعى لتكوين قاعدة عريضة من القراء العاديين .

وتكمن أهمية المحرر الاقتصادى فى أن قدراته وخبراته لا تقتصر على النشر داخل الصحيفة مثل باقى المحررين ، بل تغطى مجالات تجارية وإعلانية ودراسات الجدوى الاقتصادية التى تهم الصحيفة نفسها بصفتها مشروعًا اقتصاديًا وتجاريًا لا يستطيع أن ينهض برسالته الصحفية إلا إذا كان قادرًا على الحفاظ على مصادر تمويله مع تنميتها باستمرار. وعلاقات المحرر الاقتصادى بأسواق المال ورجال الأعمال ومديرى المؤسسات وأصحاب الشركات، واطلاعه الدائم على مجريات الأمور الاقتصادية ، لا يشكل مادة تحريرية لقسمه أو بابه فحسب بل يفتح آفاقًا

اقتصادية وتجارية لا حدود لها لصحيفته ، يكفى أنه يستطيع أن يقدم لها أفضل الفرص لاستثمار مدخراتها بما يعود عليها بالنفع العميم، ويساعدها على تلمس طريقها نحو أهدافها وسط المضاربات المالية ومخاطر الهبوط فى الأسهم والسندات، خاصة إذا كان نشاط المؤسسة الصحفية ضخمًا ومتنوعًا، مثل تلك المؤسسات التى تملك شبكات للراديو والتليفزيون ، وتنهض بمشروعات تجارية ليس النشر فيها بالضرورة. من هنا كانت المكانة الحيوية والأثيرة التى يحتلها القسم الاقتصادى فى الصحف العملاقة أو القومية.

وإذا كانت الصحيفة الحديثة تنظر باستمرار إلى المستقبل ، فإن التنبؤات الاقتصادية تلعب دورًا حيويًا فى تلمس معالم هذا المستقبل . وهى ليست رجمًا بالغيب وإنما دراسات جدوى للواقع الاقتصادى الراهن لرصد الاحتمالات المتوقعة التى يمكن التحرك على أساسها بحيث يمكن تجنب المخاطر والمفاجآت بقدر الإمكان. والمحرر الاقتصادى لا يعتمد على العلوم والنظريات التى درسها أكاديميًا فحسب، بل عليه اكتساب الخبرات المتجددة التى يمكن أن تجب ما درسه من قبل. ذلك أن عالم الاقتصاد محيط متلاطم الأمواج التى لا تستكين عند حدود أية نظرية اقتصادية مهما كانت شهرتها وشمولها. والمحرر الاقتصادى المتمرس لا تخدعه الشعارات الرنانة التى تحيط نظامًا اقتصاديًا معينًا بهالات من القداسة والعصمة التى تجعل منه ذاتًا مصونة لا تمس . فكل شىء فى عالم الاقتصاد عرضة للتغيير، والنظريات الاقتصادية ليست استثناءً من هذا المبدأ .

والتحرير الاقتصادى يمس حياة القراء فى الصميم ، خاصة الذين يملكون أسهمًا وسندات ، أو يشاركون بطريقة أو بأخرى فى مشروعات استثمارية ، أو يعيشون فى عقارات يدفعون ثمنها بالتقسيط ، أو يعانون من البطالة ويبحثون يوميًا عن وظائف خالية ، أو يرغبون فى توسيع نشاطهم الاقتصادى أو تغييره ، أو يمارسون

عمليات البيع والشراء بانتظام ، أو غير ذلك من الأنشطة الاقتصادية التى تحتاج إلى وعى ويقظة ودراية بأحوال السوق وتقلبات البورصة بحيث يختارون أنسب وقت للقيام بعملياتهم الاقتصادية بأكبر قدر ممكن من الأرباح أو بأقل قدر ممكن من الخسائر إذا كانوا مضطرين إلى ذلك. وهذا الوعى الاقتصادى أصبح ضرورة ملحة خاصة بعد اتفاقيات الجات التى دخلت بالاقتصاد العالمى كله إلى منعطف جديد مختلف تمامًا عما سبق من آليات اقتصادية. فلم يعد ارتفاع الأسعار وهبوطها مقصورًا على منطقة أو دولة بعينها ، بل أوشكت كل الدول على الارتباط بعجلة الاقتصاد العالمى الذى تتحكم فيه الدول الكبرى، ارتباط لا إرادة لها فيه . ومع ذلك فإن الوعى الاقتصادى الذى تتيحه الصحيفة أو المجلة للقارئ العادى يفسح له هامشًا يستطيع أن يتحرك فيه طبقًا لمصالحه برغم ضيق هذا الهامش.

ولعل الوعى الاقتصادى الذى تتيحه الصحيفة لقرائها ، يشكل أفضل ضمان ضد الوقوع ضحية للشائعات التى تجتاح من حين لآخر المجال الاقتصادى ، خاصة إذا كانت شائعات متقنة وتسعى إلى إصابة أهداف استراتيجية لا يدركها رجل الشارع، فمن البدهيات الاقتصادية أن رأس المال جبان ، وسبق أن أدت حملات سابقة من الشائعات إلى كوارث اقتصادية مما جعل كثيرًا من علماء الاقتصاد وخبرائه العالميين يشكون فى مصداقية النظام الاقتصادى العالمى برمته، ويفكرون فى البحث عن نظام جديد يتلافى هذه المخاطر والكوارث ويضع الاقتصاد فى خدمة الإنسان بعد أن انقلبت الآية وأصبح الإنسان تحت رحمة الاقتصاد. ويتنبأ بعضهم بأن اتفاقيات الجات ليست ضمانًا ضد هذه المخاطر والكوارث بقدر ما هى تيار عالمى جارف للدول الصغيرة كى تقوم بدور الذيول الذليلة للدول الكبيرة. من هنا كانت ضرورة اطلاع القارئ المهتم بالاقتصاد والمال والتجارة على التحليلات الاقتصادية الجادة والموثوق بها التى تنشرها الصحف والمجلات ذات المصداقية العالية .

وينقسم التحرير الاقتصادى فى الصحف والمجلات عادة إلى أربعة أقسام هى: التحرير الخبرى المباشر، والتحليل، التنبؤ والتنوير، ثم التعليق. وعلى الرغم من التداخل بين هذه الأقسام فإننا يمكن أن نتناول كل قسم منها على حدة. فالتحرير الخبرى المباشر يضع أمام القارئ صورة تفصيلية وشبه تقريرية للقرارات التى تصدر عن وزارات الخزانة أو المالية أو الاقتصاد أو التجارة الداخلية أو الخارجية ، والتقارير السنوية للمؤسسات والشركات المساهمة علي وجه الخصوص، والخطوات التى تتخذها اتحادات المصدرين والمستوردين. ولابد من توافر شروط معينة فى مثل هذه التغطية الاقتصادية ، منها على سبيل المثال: الاسم الرسمى المعتمد للمؤسسة أو الشركة، وتوضيح نشاطها إذا لم يكن واضحًا فى اسمها، والفترة الزمنية التى يغطيها التقرير، وميزانية الأرباح والخسائر، والضرائب المفروضة عليها ومدى نسبة سدادها لها، والأسهم المباعة أو المطروحة للبيع، والمقارنة بين حسابات السنة الماضية والحالية. كذلك فإن هبوط أو صعود أسعار العملات المختلفة فى سوق الأوراق المالية (البورصة) يشكل بابًا ثابتًا فى كل الصفحات الاقتصادية.

لكن الصحف الكبيرة والقومية على وجه الخصوص لا تكتفى بمثل هذه التغطية الاقتصادية المباشرة. فالأخبار الاقتصادية فى حاجة دائمة إلى تحليل يفسر الظواهر والمتغيرات المختلفة، وينير الطريق أمام القارئ لكى يحدد خطواته التى يزمع اتخاذها. ونظرًا لأن علم الاقتصاد من العلوم الإنسانية التى تتعامل مع حياة الإنسان اليومية مباشرة، وليس من العلوم الطبيعية التى تتعامل مع أسرار الطبيعة الصماء، فإن المحرر الاقتصادى يجمع فى تحليله بين العلم الواعى بأصول الاقتصاد ومناهجه وتياراته وبين الفن الذى يتغلغل فى دهاليز النفس البشرية وكهوفها المعتمة كى يطلع على أطماعها وآمالها ورغباتها وشطحاتها وكذلك إحباطاتها وآلامها وهواجسها ومخاوفها. إنه علم إنسانى معقد لا تتميز قوانينه بالثبات الذى تتمتع به القوانين فى

العلوم الطبيعية، نظرًا لتقلبات النفس البشرية التى لا تظل على حال. فالجداول والبيانات والميزانيات ليست بمجرد أرقام صماء يتم تحليلها ببرود ولا مبالاة، بل هى تجريد لحياة صاخبة خلفها، حياة زاخرة بكل صراعات الوجود الإنسانى.

والتحليل العلمى الموضوعى السلس كفيل بتعرية كل الشائعات والمناورات الخفية بل والمؤامرات والدسائس التى يمكن أن تحاك بليل فى ميادين الحروب الاقتصادية سواء أكانت بين أفراد أو مؤسسات أو حتى دول، ووضعها فى مكانها الصحيح بحيث لا تحدث الشوشرة أو التشويش أو التشتيت المطلوب. بل إن التقارير والميزانيات السنوية لبعض الشركات والمؤسسات قد لا تكون صادقة بالقدر الكافى لأسباب خاصة بها ، هنا يشهر المحرر الاقتصادى سلاح المصداقية فى نبشه عن هذه الأسباب وتعريتها أمام قرائه حتى يأخذوا حيطتهم سواء أكانوا متعاملين مع هذه الشركة أو ينوون التعامل معها ، أى أنه ينوب عن قرائه فى حماية مصالحهم.

وأحيانًا يبدو اندماج شركتين أو أكثر فى شركة أو مؤسسة واحدة، لصالح المساهمين ، لكن الأمر ليس بهذه البساطة، ولذلك يسرع المحرر الاقتصادى إلى إلقاء الأضواء على المتغيرات الجديدة لإظهار مدى صلاحيتها، مثل قيمة الأصول، والممتلكات الثابتة ومدى قدرتها على الوفاء بالتوسع الناتج عن الاندماج ، وتأثير ذلك على نسبة المبيعات سواء بالإيجاب أو السلب، وإعادة تقويم الأصول الثابتة ، والعلاقة النسبية بين الإنفاق والربح، ونسبة الضرائب المفروضة على كل شركة على حدة قبل الاندماج ثم على الشركات المندمجة ككل. وقد تعمل بعض الشركات أو المؤسسات على إخفاء البيانات الحقيقية بعيدًا عن عيون الصحافة ، لكنها مخاطرة غير مأمونة العواقب فى مواجهة صحافة واعية يقظة، تستطيع بوسائلها وقنواتها الخاصة أن تعرى الحقائق وتضرب المخادعين والمزيفين فى مقتل.

أما القسم الثالث من أقسام التحرير الاقتصادى فيتمثل فى التنبؤ والتنوير اللذين يعتمدان على الحاسة الاقتصادية لدى المحرر الملم بكل أحوال الأسواق المالية ودوائر المال والتجارة. وهذه الحاسة أو الحس يتم اكتسابه من الممارسة الطويلة، والدراسة المستمرة للواقع، واليقظة الواعية بكل مجريات الأمور، وكل ما من شأنه أن يتلمس ملامح المستقبل قبل حدوثه ، وبالتالى يمكن المبادرة والاستعداد للمتغيرات الجديدة ومواكبتها بمجرد وقوعها . وهذا ليس بالأمر الهين أو البسيط لأن الفرق فى النهاية يحسب بالملايين أو حتى بالبلايين من الجنيهات أو الدولارات.

والتربية أو التنمية المتجددة للحس الاقتصادى لدى المحرر تمثل عبئًا مستمرًا ومتصاعدًا على كاهله، إذ يتحتم عليه أن يكون على صلة دائمة بكل مراكز صناعة القرارات الاقتصادية، وأجهزة التخطيط، وأسواق الأوراق المالية ، ومكاتب الاستشارات الاقتصادية، وأعضاء مجالس إدارة الشركات والمؤسسات ، وأيضًا الشركات المنافسة لها، وغير ذلك من مصادر المعلومات التى تقدم مادة خصبة وثرية يستطيع أن يوظفها كلما أراد .

أما القسم الرابع من أقسام التحرير الاقتصادى فيتمثل فى التعليق الذى يمكن أن يملأ الأبواب والصفحات الاقتصادية فى الفترات التى تنضب فيها موارد الأخبار الاقتصادية بحيث يتعذر التحليل الذى يترك مكانه للتعليق الذى يعمق الوعى الاقتصادى عند القارئ وهو تعليق يجمع بين سلاسة الصياغة الصحفية والتنظير الاقتصادى لما يجرى على أرض الواقع بصفة عامة ، مع التركيز على الشرح والتفسير للتيارات والتوجهات والاتفاقيات الدولية وتأثيرها المباشر وغير المباشر على الاقتصاد الوطنى والمحلى. أى أن هذا القسم يركز على الثقافة الاقتصادية للقارىء العادى بعيدًا عن صعوبات الدراسة الأكاديمية وتعقيداتها.

ومن أخلاقيات التحرير الاقتصادى أن الأمانة الصحفية تأتى فى المرتبة الأولى قبل المنفعة الشخصية. فقد تتجمع الشواهد المؤكدة لدى المحرر الاقتصادى عن بوادر ارتفاع نوع معين من الأسهم، فلا يعقل أن يهرع المحرر لشرائها سواء لنفسه أو لأقاربه أو لأصدقائه ثم يقوم بنشر الخبر بعد ذلك . إن أخلاقيات المهنة تفرض عليه أن ينشر أولاً ثم يهرع للشراء حتى تتساوى فرصته مع قرائه. أما إذا كانت المعلومات التى حصل عليها محظورا نشرها من مصدرها الذى حصل على وعد من المحرر بعدم النشر ، فإن من حقه فى هذه الحالة أن يشترى دون إحساس بالذنب ، مثله فى ذلك مثل أى إنسان آخر حصل على هذه المعلومات لصالح صفقاته المالية. ولذلك كان من اليسير على بعض المحررين الاقتصاديين أن يهجر الصحافة للعمل مستشارًا اقتصاديًا لبعض الشركات الضخمة مستغلاً فى ذلك خبرته الطويلة والعميقة فى الإلمام بكل تيارات السوق، فى حين تحول البعض الآخر إلى رجال أعمال يمتلكون الخبرة التى أتت إليهم برأس المال .

والمحرر الاقتصادى يعد فى مقدمة الصحفيين المعرضين للرشوة على مستوى كبير ، خاصة إذا كان له وزن يحسب حسابه سواء فى دوائر المال أو دوائر الصحافة. إن مقالا منه أو مجرد تحليل أو تعليق يمكن أن يغير من القنوات التى تتدفق فيها الأموال والثروات. ولذلك تحتم عليه أخلاقيات المهنة أن يصمد فى مواجهة أية إغراءات مهما كانت جارفة، ذلك أن مصداقيته الصحفية والاقتصادية أيضًا أغلى وأثمن من أية مكاسب طارئة مهما كانت ضخمة ، بل هى الرابحة فى النهاية .

وهو أيضًا عرضة للخداع من السماسرة المشبوهين ورجال العلاقات العامة الذين يبذلون أقصى ما فى وسعهم لدعم شركاتهم بطريقة أو بأخرى ، إذ يمكن أن يمدوه بمعلومات وأخبار تدفعه من حيث لا يدرى إلى المبالغة فى تقييم النتائج الإيجابية أو التخفيف من حدة النتائج السلبية. وهذه المناورات الخبيثة تستدعى

منه اليقظة الواعية والنظرة الموضوعية لمجريات الأمور الخاصة من خلال إدراكه لتضاريس الخريطة الاقتصادية العامة، واستيعابه للصالح العام للمستثمرين من قرائه الذين يثقون فى كلمته ويتصرفون على أساسه. فهو حارس لمصالحهم فى مواجهة أية محاولات للخداع والتضليل.

قسم الشئون الصناعية والعمالية :

إذا كان القسم السابق يعالج قضايا الاقتصاد والتجارة ودنيا رجال الأعمال، فإن هذا القسم يعالج قضايا الصناعة التى يجب أن تنهض على حسن الإدارة وانتاج العمال. ولذلك فإن من وظائف المحرر الصناعى والعمالى أن يكون على اتصال دائم بمختلف المصانع ليغطى أخبار انتاجها وتطوراته أولاً بأول ، ومشروعات توسيعها وتنويع نشاطها ، أو إنشاء مصانع جديدة، وهل هى مصانع وطنية بالكامل أم أنها مشتركة مع رؤوس أموال أجنبية؟ وما مدى تأثير المال الأجنبى على توجهها القومى ؟

ولكى تكتمل صورة الحياة الصناعية والعمالية فى ذهن المحرر عليه أن يتصل من جهة أخرى بالاتحادات والنقابات العمالية حتى يستطيع أن يتلمس توجهات العمال ورغباتهم ومواقفهم تجاه أصحاب العمل أو المهيمنين على إدارة المصنع. فهذه الاتصالات والاطلاعات المتجددة المستمرة من شأنها أن يتيح له فرصة الحكم الموضوعى فى أى نزاع ينشأ بين العمال وأصحاب العمل دون أن ينحاز إلى طرف دون الآخر ، فهو مثلاً يلقى الأضواء الفاحصة على الضغوط الظالمة التى يمكن أن يمارسها أصحاب العمل على العمال ، وأيضًا على محاولات التحريض والدسيسة التى قد يمارسها بعض العمال لأسباب سياسية أو اجتماعية .

وتمثل المؤتمرات العمالية مادة خصبة للمحرر العمالى كى يقيم الشئون العمالية والصناعية ويحللها بأسلوب شامل ومكثف فى الوقت نفسه. فهو يقوم

بتغطية الاجتماعات والدراسات والمناقشات ، كما يجرى حوارات مع قادة الاتحادات، ويدرس نوعية العلاقات بين القوى العاملة والسلطات الحكومية. وإذا أصدرت الحكومة قانونًا أو قرارًا يمس إدارة المصانع أو حياة العمال فى الصميم أو كيان الاتحادات العمالية، فإنه يسرع لنشر كل آراء الأطراف المعنية أو المتناقضة من خلال لقاءاته بهم. وهى مهمة ليست سهلة لأن قضايا الاتحادات العمالية ومشكلاتها - فى معظم بلاد العالم - قضايا ومشكلات فى منتهى التعقيد والحساسية . يكفى أن تثار مشكلات الأجور، أو ساعات العمل، أو حق صاحب العمل فى طرد العامل الذى لا يملك أى سلاح فى مواجهة هذا العسف ، أو إفلاس صاحب العمل وإغلاق المصنع ووقوع العمال ضحايا لبطالة قد لا تنتهى فى المستقل القريب ، أو قضايا تحسين الإنتاج ومضاعفته، أو اتفاقيات التبادل التجارى، أو تعميم الإنتاج الآلى الذى يستغنى به صاحب العمل عن أكبر عدد ممكن من العمال، أو المفاوضات الحرجة والصعبة المعقدة بين مجالس الإدارة ونقابات العمال، وغير ذلك من القضايا التى يجب أن تنشر بكل تفاصيلها ، بدقة بالغة وحساسية فائقة، خاصة وأن الشئون العمالية والصناعية نادرًا ما تكون واضحة وموجزة ومباشرة، ولذلك لا يقدر على طرح قضاياهم المسهبة سوى الصحف القومية ذات الإمكانات الكبيرة .

ونظرًا لتعقد القضايا العمالية والصناعية وتشعبها ، فإن المحرر فى حاجة دائمة وملحة للنظرة الثاقبة، واليقظة الواعية، والتحليل المنهجى وغير ذلك من الإمكانات التى تساعده عى الإمساك بتلابيب الحقائق الجوهرية والأساسية والتركيز عليها بعيدًا عن المتاهات الجانبية والطرق المسدودة والدوائر المفرغة التى يمكن أن يدور فى دواماتها إذا أفلتت من يده دفة الأمور التى تمكنه من تبين معالم الطريق .

القسم العلمى :

يشتمل التحرير العلمى على العلوم الطبيعية بصفة عامة والطب وعلوم الفضاء بصفة خاصة. وأحياناً يتفرع القسم العلمى إلى أقسام مستقلة لكل واحد من هذه التخصصات العلمية. لكن السمة المشتركة بين هذه التخصصات هى أن يكون المحرر العلمى عالمًا فى تخصصه مع قدرته على الصياغة الصحفية وتبسيط المصطلحات والمعادلات والتطورات العلمية بأسلوب سلس يستوعبه القارئ العادى، أو يكون صحفيًا ذا خلفية علمية عريضة وعميقة ، يطورها باستمرار بالمزيد من الاطلاع على المستحدثات العلمية فى مجال تخصصه ، وغالبًا ما تكون دراسته علمية منذ البداية. وقد اعتادت صحف ومجلات كثيرة توظيف عالم متخصص ضمن هيئة تحريرها إذا لم يكن لديها المحرر الصحفى العلمى . وأحياناً توفد الصحفيين من أصحاب الميول والاهتمامات العلمية فى دورات دراسية وأكاديمية متخصصة حتى يتمكنوا من الصياغة على أساس علمى متين وسلس فى الوقت نفسه .

ونظرًا لأن معظم الناس ، إن لم يكن كلهم ، مهمومون بصحتهم ، فإن الأبواب الطبية فى الصحف والمجلات تشكل بندًا شبه ثابت ، سواء أكانت على شكل مقالات أو استشارات فى بريد القراء ، أو تغطية لعدوى معينة شرعت فى الانتشار ، أو اكتشاف طبى أو دوائى جديد. بل هناك مجلات طبية للقارئ العادى، بالإضافة طبعًا إلى المجلات الطبية المتخصصة . ذلك أن الطب والدواء والعلاج من الأمور العلمية التى تهم كل القراء بصفة خاصة. والدور الذى تقوم به الصحافة الطبية دور حيوى وخطير لأنها تحارب كل الخرافات والخزعبلات التى يتناقلها الناس خاصة فيما يتصل بالعلاج، والتى يمكن أن تؤدى إلى عواقب وخيمة دون أن يدركها من يقوم بتطبيقها . إنها تنوير طبى ضرورى برغم عموميته لأن الأمر الشخصى فى النهاية بيد الطبيب المعالج.

والموضوعات الطبية تشكل مادة صحفية جذابة ومثيرة لاهتمام القراء برغم أصولها العلمية المتخصصة . والصحيفة التى لا تجد بين أعضاء هيئة تحريرها من يملأ هذا الفراغ ، تبادر إلى الاتفاق مع طبيب مهتم بقضايا التوعية الصحية كى يكتب عمودًا أسبوعيًا، أو يحرر ركنًا يرد فيه على استفسارات القراء وتساؤلاتهم، ويسدى إليهم النصح سواء باتباع منهج معين فى الغذاء أو الحركة أو الجهد، أو بإرشادهم إلى العيادات والمراكز الطبية المتخصصة ..... إلخ.

وقد ساهمت الصحافة الطبية فى مزج الشئون الطبية البحتة بالظروف النفسية والاجتماعية التى يمر بها المجتمع المعاصر. وأصبح من اهتمامات التحرير الطبى تحليل نوعيات العلاقات الإنسانية، والتيارات الفكرية والسلوكية السائدة، ومخاوف البشر واحباطاتهم ، والتأمين الصحى ، وأسعار العلاج . بل توغل التحرير الطبى فى الحياة الشخصية بل والسرية للقراء بحيث أصبحت مشكلات العلاقات الجنسية مطروحة للبحث والتحليل العلمى ، جسديًا ونفسيًا ، دون حرج أو حساسية .

أما علوم الفضاء فقد ساهمت فيها الصحف بقسط إعلامى وافر برغم أن قصب السبق كان من نصيب التليفزيون فى هذا المجال الجديد والمثير، نظرًا لقدرته الفائقة على التغطية اللحظية لرحلات الفضاء بما تنطوى عليه من إنجازات مثيرة أو كوارث مأسوية. فالمتفرج يجلس لاهثًا أمام الشاشة ليتابع بالصوت والصورة الملونة ما يجرى فى نفس اللحظة من إطلاق صاروخ عملاق يحمل قمرًا صناعيًا أو سفينة فضائية، على متنها رواد فى طريقهم لاقتحام المجهول المخيف المثير ، أو يتابع كارثة مأسوية أصبحت فيها حياة الرواد على كف عفريت مثلما حدث لرحلة السفينة الفضائية أبوللو ١٣ . ففى مثل هذه الحالات ليس هناك مراسلون صحفيون يبعثون بتقاريرهم أولا بأول، بل يقوم الرواد أنفسهم، أى الأبطال الفعليون فى الدراما

الفضائية الجارية بالعملية الإعلامية والصحفية كلها. ومن الطبيعى أن تصبح أكثر إثارة لأن المراسل الصحفى لا يقف وسيطًا بين أبطال الحدث وجمهور المتلقين .

ومع ذلك لم تتقاعس الصحافة عن المشاركة فى هذا المجال الحيوى. صحيح أنها لم تستطع القيام بدور المراسل التقليدى لتغطية الحدث، لكنها استطاعت أن تقدم ما لا يقدر عليه التليفزيون. قدمت الدراسات الوافية السلسة للجوانب المتعددة لعصر الفضاء، والخلفيات العلمية لأخبار الفضاء وأحداثه وتطوراته، بحيث حل العالم أو الخبير محل المراسل، وتحولت التغطية الخبرية الصحفية إلى تغطية علمية فيها الكثير من التأنى والتأمل وغير ذلك من الإمكانات التى لا تتاح للتليفزيون الذى لا يمنح أية فرصة للمتفرج كى يتأنى ويتأمل. ولذلك اقتصرت مهمة المراسل الصحفى على الاتصال بمراكز المراقبة وقواعد إطلاق الصواريخ لرصد الخلفيات المرتبطة بالأحداث الجارية فيها ، لكنها مهمة تظل ثانوية لأن ما يهم هو ما يدور فى الفضاء بالفعل .

ويقال إن مراسل شئون الفضاء أصبح مثل المؤرخ الذى يسجل ويحلل ما حدث فى الماضى، أو البشير أو النذير الذى يتنبأ بما يمكن أن يقع فى المستقبل بناء على قراءته لمعطيات الحاضر، لأن المراسلة الصحفية يقوم بها رواد الفضاء من الألف إلى الياء. فمثلاً بعد نجاة الرواد من كارثة أبوللو ١٣ ، غطت أسبابها وخلفياتها وأبعادها الصفحات الأولى لمعظم الصحف فى شتى أرجاء العالم ، وكانت مادة صحفية مثيرة أقبل عليها القراء فى نهم .

القسم السياحى :

أصبحت السياحة من أهم مصادر الدخل القومى لأى بلد ، بصفتها صناعة وتجارة تساهمان فى تدعيم البنية الاقتصادية . وكان من الطبيعى أن تبادر الصحافة للمساهمة بأسلحتها وأدواتها فى هذا المجال الحيوى. ذلك أن الوعى السياحى

والحضارى والتاريخى الذى تنشره الصحافة سواء بين العاملين فى مجال السياحة أو بين القراء العاديين ، هو جزء من رأس مال كل المشروعات السياحية على اختلاف أنواعها: استقدام الوفود السياحية من مختلف أنحاء العالم وبأكبر عدد ممكن ، من الطبقات الغنية أو المتوسطة ، وبناء الفنادق والقرى السياحية ، وشق الطرق التى تربط بين مناطق الآثار والترفيه والرياضة وغير ذلك من عوامل الجذب السياحى.

وقد أصبح من المعتاد الآن قضاء الإجازات فى بلاد أخرى ، سواء بصفة شخصية أو ضمن وفود سياحية ورحلات تنظمها شركات السياحة أو الطيران أو البواخر، ولذلك أصبح فى معظم الصحف باب ثابت لتغطية مجالات السياحة المختلفة وإرشاد القراء إلى أفضل الطرق والفرص لقضاء إجازاتهم. وفى هذا الباب تنشر إعلانات الدعاية المباشرة عن الرحلات والجولات السياحية وميزاتها سواء من ناحية السعر أو طول المدة أو مستوى الإقامة ، إلى جوار المقالات العلمية التى تحلل توجهات السياحة الحديثة، والإيجابيات التي يمكن إنجازها وإضافتها ، والسلبيات التى يجب التخلص منها حتى لا تؤثر على الدخل المتوقع. وأحيانا يتم المزج بين الدعاية المباشرة والمقالة الصحفية القادرة على التسويق السياحى بطريقة غير مباشرة، وإن كان القارئ يدرك أنها تقع تحت بند الدعاية ، لكن العرض والتحليل المنطقى فيها يستطيعان إقناع القارئ بمصداقية أقوى من الدعاية الصريحة المباشرة.

والتحرير الصحفى السياحى مرتبط بالمواسم السياحية التى تختلف فى طبيعتها من بلد لآخر ومن فصل لآخر من فصول العام. فمن الطبيعى أن تختلف السياحة فى البلاد الباردة عنها فى البلاد الحارة، وفى الشتاء عنها فى الصيف وهكذا. لذلك فهو تحرير موسمى إلى حد كبير ، جعل كثيرًا من كبريات الصحف

تصدر ملاحق سياحية مستقلة، زاخرة بالصور الملونة الجميلة والإعلانات الجذابة عن رحلات وجولات تناسب الموسم الجغرافى أو المنطقة التى ستجرى فيها . وهذه الملاحق تشكل دخلاً اقتصاديًا مرموقًا للصحيفة لأن الدول ذات السمعة السياحية الرفيعة تحرص على شراء مثل هذه الملاحق بين الحين والآخر ، أى أن تقوم الصحيفة المعنية بتخصيص ملحق برمته للسياحة فى مثل هذه الدولة التى تنفق عليه من الألف إلى الياء ، بالإضافة طبعًا إلى الأرباح المجزية العائدة على الصحيفة. وهذه من الظواهر الصحفية المعتادة لأنه لا توجد صناعة أو تجارة فى أشد الحاجة إلى الدعاية والإعلان مثل السياحة .

من هنا كان حرص معظم الدول على تعيين ملحقين سياحيين فى سفاراتها بالخارج ، للإشراف الدائم على الدعاية لها بجذب أكبر عدد ممكن من السياح . ومن الطبيعى أن يكون المحرر السياحى على علاقة متينة بهؤلاء الملحقين حتى يدعم جهودهم على المستوى الصحفى والإعلامى. وهى نفس العلاقة التى يجب أن يتمتع بها مع أصحاب الشركات والمؤسسات السياحية ومديريها ومندوبيها ، إذ أن صناعة السياحة تشكل معزوفة أو منظومة متكاملة فى كل عناصرها التى يجب أن تقوم فيها بكل وظائفها وأدوارها ، إذ إن تقاعس أى عنصر عن القيام بدوره على الوجه المنشود لابد أن يؤثر بالسلب على المنظومة ككل.

ولا شك أن الحسد يطارد المراسل السياحى الذى يعمل لكبريات الصحف القومية على أساس أنه يعيش حياة سياحية على أعلى مستوى ، فهو يتنقل بين مناطق البهجة والمتعة والإثارة دون أى إنفاق شخصى من ناحيته ، إذ تتكفل بنفقاته إما صحيفته التى يراسلها أو بعض الوكالات السياحية التى يقوم بالدعاية لها. لكن الأمر فى حقيقته ليس بهذه البهجة أو المتعة أو الإثارة ، فالعمل فى النهاية عمل بكل مسئولياته وتبعاته ومشكلاته التى يجب أن تحل أولاً بأول . فأحيانًا

يتحتم عليه أن يطير إلى منطقة ما قبل بدء الموسم السياحى بها ليغطى استعداداتها للموسم، ومن الممكن أن يكون المناخ عابسًا بجليده المتساقط وصقيعه النافذ إلى العظام ، وعندما ينتهى من مثل هذه التغطية يمكن أن يطير إلى بلد حار ومترب لكنه يمتلك من الآثار القديمة القيمة ما يجعله مركزًا للجذب السياحى . وفى كل مرة يتحتم على المراسل السياحى أن يقوم بالحصول على تأشيرات دخول ، وإجراءات التطعيم الطبى المطلوبة، وحجز تذاكر السفر، وإعداد الملابس المناسبة للأجواء المختلفة ... إلخ. فى حياة قلقة ومقلقة بصفة متجددة .

والمحرر السياحى خبير أيضًا بشئون الفندقة مثل مستويات الفنادق التى تختلف فى عدد النجوم الحاصلة عليها ، وأساليب الخدمة سواء فى الأجنحة أو الغرف ، وأنواع المصاعد التى تخدم النزلاء ، خاصة المسنين منهم ، والأسعار المخفضة للأطفال القادمين مع أسرهم، وأنواع الأطعمة التى تقدم ، سواء أكانت محلية أم عالمية ، ودورات المياه والحمامات ، وقاعات الاستقبال والاجتماعات ، وحمامات السباحة، والأندية الليلية وصالات الديسكو التى يقضى فيها النزلاء سهراتهم ، وغير ذلك من العوامل والملامح التى تقدم للمحرر السياحى مادة صحفية جاهزة دون أن يسعى لسؤال أى مسئول . وهى معلومات تهم السائح قبل أن يوافق على الحجز فى الفندق الذى يجب أن يناسب ميزانيته فى المقام الأول. فهناك اعتبارات عدة لابد أن توضع فى الحسبان مثل موقع الفندق الذى يمكن أن يكون على مرمى حجر من شاطئ البحر، وهل هذا الشاطئ خاص بالفندق أم أنه مفتوح للجمهور العادى؟ وهل مصاريف الاستحمام متضمنة فى الفاتورة أم أنها خارجها ؟ فلا يعقل أن يصل السائح ذو الميزانية المحدودة ليفاجأ أنه دفع ثمن الإقامة والإفطار فقط وعليه أن يدبر بقية أموره بعد ذلك !

كذلك فإن قرب الفندق من المطار أو من المناطق السياحية لابد أن يوضع

فى الاعتبار لأن عامل الوقت فى الرحلات والجولات لا يمكن تجاهله ، فالوقت له ثمن غال فى دنيا السياحة لأن السائح يريد أن يزور أكبر عدد ممكن من المناطق السياحية فى أقصر وقت ممكن ، فامتداد الإقامة لا يعنى سوى نفقات أكثر وهكذا. أى أن المحرر أو المراسل السياحى مطالب دائمًا بالتفكير فى كل هذه الاعتبارات بل ومتابعتها بنفسه وبعينه، وهى مهمة ليست سهلة لأن كل منطقة سياحية تكاد تختلف عن المناطق الأخرى اختلاف بصمات الأصابع

وقد ازدادت صعوبة عمل المراسل السياحى عندما اقتحم التليفزيون المجال بكل إمكاناته الضخمة فى نقل الصور والمناظر الحية التى لا تحتاج فى بعض الأحيان إلى سرد خبرى أو تعليق مصاحب. وبرنامج تليفزيونى سياحى تراه الملايين يمكن أن يحدث أثرًا لا تستطيعه أية صحافة سياحية مهما كانت قدرتها على الانتشار. ولذلك يتفتق ذهن المحررين والمراسلين السياحيين عن حيل إعلامية لا يستطيعها التليفزيون، فالصحف تصدر الملاحق والكتيبت الأنيقة ذات الطباعة الفاخرة والألوان الجذابة لتكون تحت أمر القارئ كدليل له لأفضل الفرص السياحية. وتحتوى بعض هذه الملاحق على «بوستر» يغرى الوكلاء السياحيين بتعليقها وعرضها فى مكاتبهم . ولا تزال المنافسة قائمة على قدم وساق بين الصحافة والتليفزيون فى مجالات السياحة ، لكنها منافسة لا تصل إلى حد الصراع إذ يبدو أن لكل أداة منهما قنواتها وأساليبها الخاصة بها، فمنظومة السياحة تتسع لكل القنوات الإعلامية .

القسم الرياضى :

لم يعد الاهتمام بالرياضة فى عالم اليوم مقصورًا على ممارسيها، بل امتد ليشمل قطاعات عريضة وكثيرة من الجماهير التى تتابع مبارياتها على سبيل الإثارة التى تكسر حدة الرتابة اليومية ، وخير دليل على ذلك حمى كرة القدم التى تجتاح

العالم بأسره. وكانت الصحافة رائدة فى مجال تغطية هذه الأنشطة وتحليلها إلى أن دخل الراديو الساحة وبعده التليفزيون. لكن المجال الرياضى كان من الاتساع والشمول بحيث لم تحدث منافسة حقيقية بين هذه الوسائل الإعلامية . فمثلاً يستطيع الراديو أو التليفزيون أن يقدم بثًا مباشرًا لحدث من الأحداث الرياضية، المحلية أو الدولية، لكن المراسل الصحفى الذى يستطيع أن يتحرك بحرية فى الموقع، يمكنه أن يلتقط من الملامح والدلالات ما لا تلتقطه عدسة التليفزيون أو المعلق على الأحداث الجارية. ولعل وصف الجو المحيط بالحدث لا يقل إثارة عن متابعة الحدث نفسه بالصوت والصورة ، وإن كان القارئ يهمه الإطلاع على الحقائق والوقائع أولاً قبل تشربه بالجو المحيط بها . والمحرر الرياضى المتمكن يستطيع أن يمزج هذه الحقائق والوقائع بجوها المثير فى صياغة سلسة ممتعة يمكن أن تجذب إليها القارئ الذى لم تكن له اهتمامات رياضية من قبل .

وقد أصبحت المهرجانات الرياضية الكبرى مثل الدورات الأوليمبية ، ومباريات كأس العالم فى كرة القدم وغيرها ، والدورات الخاصة بكل قارة أو منطقة على حدة بمثابة طقوس لها قواعدها وتقاليدها التى يتحتم على المراسل الرياضى الإلمام بها بل والتعمق فيها . وهذه القواعد والتقاليد تشمل كل الإجراءات الرياضية ولا تقتصر فقط على مراسم الافتتاح والختام. وليس شرطًا أن يكون المراسل قد مارس رياضة معينة قبل ذلك حتى يستطيع الحكم على لياقة اللاعبين أو تذبذب مستوياتهم، فإنه بقوة ملاحظته وقدرته على التحليل والنقد والتقويم من خلال ممارسته الطويلة ومعايشته للحياة الرياضية ، يقدم مرآة مقعرة يرى فيها الرياضيون سلبياتهم ومثالبهم حتى يسارعوا إلى تلافيها وتجنبها ، سواء على مستوى اللاعب الفرد أو الفريق بأكمله. ولذلك يستخدم الكثيرون الآن مصطلح الناقد الرياضى بدلاً من المحرر أو المراسل الرياضى. فهوناقد بمعنى الكلمة لأنه يملك

القدرة على المقارنة الموضوعية والتحليل العلمى الذى لا يميل إلى طرف دون الآخر لأنه يضع القيم الرياضية نصب عينيه .

وهذه القدرة النقدية تمكن المراسل الرياضى من أن يتنبأ بالنتائج المحتملة على أساس تحليل الظروف الراهنة والإمكانات المتاحة. ذلك أن علمه لا يبدأ مع وقائع الحدث الرياضى وإنما قبلها حتى يمهد ذهن القارئ للتوقعات التى تجنبه التفكير فى أشياء يستحيل أن تقع إلا بمعجزة فى زمن تلاشت فيه المعجزات لتحل محلها الحسابات العقلانية. كذلك عليه أن يحدد قبل المباراة بل ويحجز الخط التليفونى الذى سيتصل منه بصحيفته، لأن عامل الوقت فى الرسائل الرياضية لا يمكن تجاهله أبدًا . وإذا كانت الأقمار الصناعية تقوم الآن بنقل الحدث الرياضى بالصوت والصورة إلى جميع أرجاء المعمورة فى بث مباشر ، فإن عين المراسل الرياضى تظل أكثر قدرة على التقاط ما تعجز عنه عين الكاميرا التى تبث أنماطًا عامة من مراحل الحدث المتتابعة ، ولابد أن تكون عامة لأنها منقولة إلى الملايين التى تصل إلى حد البلايين وبالتالى لا مجال للمحات الخاصة أو التعليقات المحلية. أما المراسل الرياضى فيدرك جيدًا نوعية المتلقين الذين يتوجه إليهم برسالته الصحفية ، ويعرف مجالات اهتماماتهم ، والزاوية المحلية التى ينظرون منها إلى الحدث الخارجى أو الدولى... إلخ. أى أنه يستطيع أن يقدم لهم ما لا يجدونه على شاشة التليفزيون التى لا تخاطبهم بصفة خاصة.

وفى المباريات التى يشترك فيها عدد كبير من اللاعبين مثل كرة القدم ، يتحتم على المراسل الرياضى أن يحفظ أسماءهم وإنجازاتهم السابقة فى الملاعب، والأسلوب الذى تميز به كل منهم، والانتكاسات التى مر بها، وأسعاره فى بورصة النجوم. ويجب عليه أيضًا أن يكون على دراية بالمنهج الذى يتبعه مدير الفريق ، والأسلوب الذى يمارسه المدرب مع اللاعبين، ومدى قدرته على استخراج أحسن

الإمكانات والطاقات الكامنة فيهم ، وتوظيف المهارات الفردية فى خدمة الاستراتيجية العامة للفريق. بل إن وصف الجو الذى دارت فيه المباراة، سواء أكان باردًا أم ممطرًا أم رطبًا أم حارًا أم خانقًا، ومدى تأثيره على أداء اللاعبين، يمكن أن يحتوى على تفاصيل مثيرة، يعجز التليفزيون عن نقلها، لأن صورته لن تقدم للمشاهدين سوى اللاعبين، وهم ينزلقون ويسقطون على الأرض المبتلة بالمطر وربما الممزوجة بالطين. والمراسل الذى يستطيع إنشاء صداقات - ولو عابرة - مع اللاعبين، وينجح فى دخول استراحتهم بين شوطى المباراة واجراء أحاديث أو لمحات سريعة تبلور الجانب الإنسانى لهم، بكل طموحاتهم وإحباطاتهم، آمالهم وآلامهم، وهو الجانب الذى لا يستطيع التليفزيون أن يقدمه برغم أنه قد يحتوى على مادة صحفية مثيرة، ذلك أن ما يدور بين الكواليس أحيانًا لا يقل إن لم يزد فى إثارته على ما يراه الجمهور.

والمراسل الرياضى لا يركز اهتمامه على اللاعبين فحسب بل على جمهور المتفرجين أيضًا. فبالإضافة إلى درايته العميقة والشاملة بقواعد اللعبة وأصولها، والتطورات أو المتغيرات التى طرأت عليها، وبأساليب أدائها، فإنه يملك أيضًا وعيًا يقظًا بسيكولوجية الجمهور ونوعية تجاوبه مع مراحل المباراة ، ومدى إحساس اللاعبين بهذا التجاوب الذى يمكن أن يتراوح بين التعصب الأعمى للنادى أو الفريق وبين التشجيع الموضوعى للأداء المتقن. وغنى عن القول أن من حق المراسل الرياضى أن ينتمى لناد معين بل ويشجعه أيضًا بصفة شخصية ، لكنه عندما يكتب بصفته الصحفية القومية يتحتم عليه أن يكون فى منتهى الحياد والموضوعية، لأنه يكتب لجمهور قرائه وليس لجمهور ناديه.

ويجب على المراسل ألا يستمد جزءًا من معلوماته من المعلق الذى يعرف

الجمهور كل ما يقوله وبالتالى لن يكون هناك جديد بالنسبة لقراء الصحيفة، والمراسل المتمرس يحرص دائمًا على أن تكون ذخيرة معلوماته ومعارفه من الضخامة بحيث تمكنه من أن يقدم للقارئ دائمًا ما يشبع نهمه للمعرفة ، وأحيانًا يصحح المراسل بعض الأخطاء أو الهنات أو الفلتات التى وردت على لسان المعلق نتيجة للسهو أو العجلة فى حمية متابعة أحداث المباراة اللاهثة. بل ويمكنه أيضًا نقد أسلوب التعليق إذا كان حماسيًا أكثر من اللازم أو فاقدًا للتركيز أو لاهثًا يثير توتر المشاهدين وربما أثر على تركيزهم على الحدث الرياضى ذاته .

ومن المبادئ التى يجب ألا تغيب عن ذهن المراسل فى خضم الأحداث الرياضية المتأججة بالحماس وأحيانًا بالتهور، الأخلاق الرياضية كما يجب أن تكون. ذلك أن هدف الرياضة هو هدف تربوى فى المقام الأول، فإذا ضاع هذا الهدف واندثر تحت أقدام اللاعبين ، فإن المباراة يمكن أن تتحول إلى نوع من صراع الغابة. وإذا كان العقل السليم فى الجسم السليم فإنه يتحتم أن يكون سليمًا أيضًا على المستوى الأخلاقى. فالخلق القويم لا ينفصل عن العقل السليم أو الجسم السليم، خاصة وأن اللاعب المشهور يمثل نموذجًا لكثير من المراهقين والشباب الذين يتمنون أن يحذوا حذوه . والمثل الأعلى الرياضى لا يكمن فقط فى الأداء البارع والمتقن، بل يتمثل أيضًا فى الروح الرياضية الرفيعة والأخلاق التربوية السامية. ولذلك فالرسالة التربوية تعتبر من أهم أهداف المحرر أو المراسل الرياضى الذى يرى فى الممارسة الرياضية وسيلة إلى هدف حضارى أكبر منها، وليست غاية فى حد ذاتها.

ويجب على المراسل أن يترفق بقرائه الذين لا ينضوون كلهم تحت لواء المشجعين المتفرجين حماسًا والواعين بكل تفاصيل العملية الرياضية ذلك أن هدفه فى الأساس هو نشر الوعى الرياضى العام الذى لا يقتصر على الهواة أو المحترفين أو المشجعين بل يمتد ليشمل سلوكيات البشر فى حياتهم اليومية، ويغرى فى

الوقت نفسه الذين لا يعيرون الرياضة التفاتًا بممارستها ولو فى أضيق الحدود مثل المشى لمدة قصيرة يوميًا، خاصة عندما تترسب فوائدها الصحية، جسديًا ونفسيًا، سواء فى وعيهم أو لاوعيهم . فالصحافة الرياضية ليست مجرد تغطية لحدث رياضى كبير أو صغير، ولا مجرد تحليل لأصول الأداء المتقن والرفيع، والتوغل فى تفاصيل فنية دقيقة، بل هى رسالة رياضية موجهة إلى كل الطبقات وكل الأعمار حتى سن الشيخوخة. ولذلك أصبح الطب الرياضى جزءًا حيويًا فى مادة التحرير الرياضى.

والناقد الرياضى المتمكن من أصول صنعته لا يلجأ فى نقده وتحليله إلى الأسلوب الحماسى والمبالغة اللفظية التى تستخدم الصفات والنعوت المصطنعة لإضفاء أهمية على اللاعبين أو حتى للسخرية منهم. فالنقد الموضوعى يعتمد على إيراد الحقائق والوقائع ورصدها بأمانة ، ثم يتخلل هذا الرصد تحليل السلبيات لتلافيها، والإيجابيات لترسيخها. فمن الخطل إحاطة لاعب أو حدث رياضى بهالة لا يستحقها ، بهدف جذب انتباه القارئ إلى ما هو منشور وبالتالى إلى محرر الموضوع، خاصة أن هناك جمهورًا من القراء شاهد الحدث أو المباراة مع المحرر، ولابد أن يصاب بخيبة أمل فى المحرر الذى يحاول خداعه وتضليله بطنطنة فارغة تتنافى تمامًا مع المصداقية التى يجب أن تتوافر فى أى صحفى.

وكل رياضة من الرياضات المتعددة لها مصطلحاتها الفنية الخاصة بها والتى لابد أن يعيها المحرر أو الناقد جيدًا، لكنه عندما يستخدمها فى تغطيته الصحفية أو تحليله النقدى لابد أن يشرح معناها للقارئ العادى حتى يستوعب السياق كله بلا متاعب يمكن أن تجعله يقلب الصفحة وينتقل إلى موضوع آخر فى الصحيفة لأن الإنسان بطبيعته لا يقبل على الأشياء أو المعانى التى تستغلق عليه. فليس كل القراء خبراء فى شئون الرياضة وتقنياتها الفنية .

والناقد الرياضى يشبه إلى حد كبير الناقد المسرحى ، إذ أنه يتابع صراعًا مثيرًا بين فريقين أو بين لاعبين ، يحاول كل منهما أن يتفوق على الآخر فى الأداء وجذب انتباه الجمهور إليه. لكن الفرق بين العرض المسرحى والعرض الرياضى أن الأول يجعل الممثلين يؤدون أدوار شخصيات غير شخصياتهم الحقيقية فى حين أن لاعبى أى فريق يقومون بأدوارهم الحقيقية والفعلية فى الدراما الرياضية التى تجرى أمام عيون المتفرجين دون أى تشخيص أو تمثيل حتى لو حاول بعض اللاعبين القيام بحركات استعراضية بهدف جذب انتباه الجمهور إليهم فى الملعب. والناقد الرياضى الخبير لا تبهره هذه الحركات وإنما يبحث دائمًا عن عناصر الدفع الديناميكى وراء سير المباراة ، حتى لو كانت هذه العناصر فى الخلفية، فهو يهتم مثلاً بصانع الألعاب فى كرة القدم أكثر من اهتمامه بمن يحرز الهدف ، إذ لولا هذا الصانع لما اقتربت الكرة من المرمى أصلاً. كما يحرص الناقد أيضًا على ألا تكون نجومية اللاعب على حساب وحدة فريقه وتماسك أدائه. فالرياضة بطبيعتها تجسيد لروح الجماعة وليست لأنانية الفرد. لكن هذا لا يعنى حجرًا على أى تفرد ذاتى، فهو تفرد مطلوب دائمًا ولكن بشرط أن يكون فى إطار التناغم الجمعى للفريق. أما فى الألعاب الفردية مثل التنس فإن هذا التفرد يصبح مطلبًا ضروريًا وهدفًا أثيرًا، وعلى اللاعب أن يتألق ما شاء له التألق طالما أن إمكاناته وطاقاته وحنكته ولياقته تسمح بذلك. وكلما تصاعد التحدى بين اللاعبين المتفردين، تضاعفت متعة المشاهدين وطالبوا بالمزيد .

وإذا كانت حمى الاحتراف الرياضى قد اجتاحت العالم أجمع الآن ، وشارك المحترفون فى الدورات الأوليمبية بعد أن كانوا ممنوعين من دخولها لاقتصارها على الهواة، فإن هذا لا يعنى إهمال عنصر الهواية التى تعتبر المنبع الحقيقى لتصدير المواهب الفذة إلى دنيا الاحتراف بكل صفقاتها الضخمة التى

جعلت الرياضة من المؤسسات الاستثمارية العملاقة التى تدر الملايين على العاملين فيها ، خاصة النجوم منهم. من هنا كانت ضرورة تركيز النقد الرياضى على اللاعبين الهواة فى المدارس والمعاهد وأندية الأحياء ، والساحات الشعبية ، وأندية المصانع ، والشركات ، والمؤسسات ، فلا تزال روح الهواية أشد نقاءً من روح الاحتراف التى تحكمها المناورات بل والمؤامرات التى تخطف لاعبًا لصالح نادٍ آخر ونكاية فى ناديه ، وكذلك الصفقات التى يخطط لها السماسرة الذين يشبهون إلى حد كبير سماسرة أسواق الأوراق المالية الذين يستخدمون كل الوسائل والحيل والألاعيب والدسائس والشائعات للتأثير على مجريات الأمور لصالحهم. والناقد الرياضى القدير هو الذى يفرق بين إمكانات الهواة المتواضعة وإمكانات المحترفين الضخمة عند تحليله لأنشطة الهواة وإنجازاتهم التى يمكن أن تؤهلهم لدخول عالم الاحتراف، ذلك أن مقاييس النقد والتحليل تختلف اختلافًا بينًا بين الهواة والاحتراف .

وبرغم دخول التليفزيون ساحة الصحافة الرياضية وسيطرته على الجماهير فى شتى أرجاء العالم عن طريق البث المباشر، فإنه لا يزال يتبع القواعد والأصول والتقاليد التى رسختها الصحافة منذ البداية ، سواء فى مجال التغطية أو التحليل أو التعليق أو النقد من خلال البرامج الرياضية التى تشبه إلى حد كبير الحوارات والمقالات الصحفية. لكن هناك مشكلات مرتبطة بطبيعة العمل فى التليفزيون يتحتم على المعلق أن يتجاوزها. فمثلاً لابد أن يضع فى اعتباره أنه يعلق على أحداث يشاهدها الجمهور بالفعل معه وبالتالى لابد أن يضيف إليهم التفاصيل التى لا يستطيعون تبينها على الشاشة الصغيرة، وإلا فإنه سيكرر بالقول ما يرونه بالصورة ويصبح تعليقه غير ذى موضوع . كذلك فإن أى خطأ يرتكبه المعلق، سيكون هناك بين جمهور المشاهدين من يسجله عليه. فهو فى حاجة إلى يقظة كاملة

تجعله يضع فى اعتباره كل شاردة وواردة. والتليفزيون يملك وسيلة إعادة العرض بالتصوير البطىء ، خاصة فيما يتصل بالأهداف الحاسمة والأخطاء الحرجة، سواء المقصودة أو غير المقصودة، والتى قد تؤدى إلى إنذار اللاعب أو طرده من الملعب. وهذا التصوير البطىء من شأنه أن يزيل أى لبس فى الحكم على الموقف الراهن، تمامًا مثل الوصف التفصيلى الذى يكتبه المحرر الرياضى فى تعليقه الصحفى حتى يفسر حيثيات قرار الحكم فى المباراة .

والمعلق التليفزيونى يحاكى المحرر الصحفى فى رصد الظواهر التى لا تستطيع الكاميرا التقاطها ، ليبلغها لجمهور المشاهدين أولاً بأول. فمن المعروف أن الكاميرا لا تملك سوى عين واحدة فى نفس الزمن ونفس المكان، ولذلك يحرص المعلق على، أن يتابع المونيتور الذى يعرض ما يدور على شاشة التليفزيون، وفى نفس الوقت يتابع ما يدور فى الملعب أمامه ، بحيث يبلغ المتفرج بالتفاصيل التى لا تعرضها الشاشة. وهذا يشبه إلى حد كبير عمل المحرر الصحفى الذى يملك مطلق الحرية فى اختيار زوايا السرد والوصف والنقد والتحليل التى يكتب منها مقالته .

قسم شئون المرأة :

على الرغم من حركات تحرير المرأة منذ نهاية القرن التاسع عشر ، التى أكدت مساواة المرأة بالرجل فى كل شىء ، وخاصة فيما يتصل بإدارة شئون البيت المتعددة ، فإن معظم صفحات المرأة والمجلات النسائية لا تزال تركز بمنتهى الاهتمام على شئون البيت التى تعد من صميم اختصاص المرأة. ومعظم الصحف تخصص صفحة كاملة للمرأة ، أسبوعية إن لم تكن يومية ، تستولى على معظمها طرق تنسيق الأثاث وتنظيفه، وإعداد المآدب أو الأكلات السريعة ، وتربية الأولاد، وآخر تطورات الأزياء والموضة، والإعداد لزواج الأبناء ، وأحدث المعروضات فى السوق، والاستعداد لإجازات المدارس والجامعات .... إلخ.

ويدرك أصحاب المحال والمؤسسات التجارية أن ميزانية البيت غالبًا ما تكون بيد الزوجة أو ربة البيت، وبالتالى فإن معظم إغراءات إعلاناتها موجهة إليها على صفحات الصحف وموجات الأثير ، وبعض الصحف تخصص إعلانات مبوبة لاحتياجات ربة البيت : الأقمشة ، والحلى ، والأحذية ، والملابس الجاهزة الخارجية والداخلية، والأثاث ، والأطعمة بكل مشتقاتها، وأجهزة المطبخ ومستلزماته ، والتخفيضات الموسمية على مختلف السلع، والمعارض التى تقدم الجديد من الابتكارات والأفكار التى تستطيع ربة البيت أن تطبقها وتستفيد منها .

وتلجأ بعض المحال والمؤسسات التجارية إلى توزيع منشورات فى الشوارع والميادين والحافلات وأمام الأماكن الجماهيرية مثل دور العبادة والمسرح والسينما والأندية ، تقدم فيها قائمة بالمنتجات التى تبيعها بأسعار مغرية وبتقسيط مريح، لكن عادة ما تكون ثقة الجمهور فى الإعلانات التى تنشرها الصحف أكبر بكثيرمن ثقته فى هذه المنشورات التى قد توحى بعجز المحل اقتصاديًا عن النشر فى الصحف. وكلما كانت الصحيفة عريقة وراسخة ، كانت ثقة ربة البيت فى إعلاناتها وتوجهاتها أكبر وأعمق ، حتى فى أبسط الأمور المنزلية مثل كيفية إزالة البقع من الملابس أو تلميع الأثاث... إلخ. وبرغم ارتفاع أسعار الإعلانات فى هذه الصحف العريقة ، فإن المعلنين يقبلون عليها لأنهم يدركون أن مصداقيتها كفيلة بمضاعفة الإقبال على سلعهم .

ومن أهم اهتمامات صفحة المرأة إلقاء الأضوء الفاحصة والتحليلية للمشكلات الاجتماعية والنفسية والطبية، فهى تفرد لها مساحات يشغلها الخبراء الاجتماعيون والمحللون النفسيون والأطباء البشريون، سواء بتحليلهم للمشكلات والقضايا العامة التى تهم النساء بمختلف أعمارهن ، أو بالرد على الرسائل الخاصة الواردة إلى الصحيفة واقتراح حلول ممكنة للمشكلات التى تتضمنها. وبالطبع فإن

التحليل لا يقتصر على المرأة فحسب بل يمتد ليشمل الرجل أيضًا ، خاصة فى مجال المشكلات الاجتماعية والنفسية الناتجة عن العلاقات المضطربة بين الرجل والمرأة ، والعقد النفسية المترسبة عبر الأجيال.

كذلك تغطى صفحة المرأة الأنشطة النسائية فى مجال العمل الاجتماعى ، خاصة الجهود الخيرية التطوعية لتحسين الصحة، وحماية الأيتام من الوقوع فى براثن التشرد، وتوفير فرص العمل للأحداث الخارجين من الإصلاحيات بعد قضاء فترة العقوبة المقررة، وجمع التبرعات من الأثرياء والقادرين لإمداد هذه الجهود الخيرية بالمال اللازم لاستمرارها ، وإيواء فتيات الليل فى مؤسسات تحميهن من الاضطرار إلى بيع أجسادهن وذلك بتعليمهن الحرف التى تساعدهن على العيش الشريف، وجمع الملابس والأدوات التى يجود بها أهل الخير وتوزيعها على المعوزين والمعوزات، وإقامة الحفلات الخيرية التى يتبرع الفنانون والفنانات باحيائها لمواصلة الدعم المالى، وكذلك الأسواق الخيرية التى تعرض انتاج الأيتام والأحداث والفتيات لاستثمار عائدها فى الصرف عليهم ، وإنشاء مشروعات صغيرة لمن أصبح فيهم قادرًا على الخروج إلى خضم الحياة بمفرده . ولا شك أن قصص المشروعات الناجحة تصلح لتكون مادة صحفية مثيرة وملهمة للمزيد من النجاح.

وإذا كانت صفحة المرأة تهتم بمشكلاتها الاجتماعية والنفسية والطبية، فإنها تساعدها أيضًا على رعاية أطفالها وأبنائها بالأسلوب الأمثل فى إطار الإمكانات المتاحة لأن هناك مشكلات لا يمكن حلها على صفحات الجريدة لأنها تتطلب العرض على الطبيب أو المحلل النفسى المختص، ولذلك يحرص الأطباء والمحللون النفسيون على أن يذيلوا نصائحهم بهذه العبارة: «ويُسأل فى هذا طبيبك الخاص لوصف العلاج المناسب». ومع ذلك هناك نصائح وإرشادات حيوية وخطيرة يمكن أن تقدمها صفحة المرأة للأم أو ربة البيت، وتتعلق بها حياة الطفل ذاتها مثل وضع

رأس الطفل النائم على وسادة متناهية النعومة والطراوة بحيث يغوص رأسه ووجهه فيها فيموت باسفكسيا الاختناق، أو ترك الطفل ليلعب بأكياس النايلون ووضع رأسه داخلها ، أو ترك الأدوية المختلفة فى متناول يده بحيث يبتلعها دون أن يدرى أحد شيئًا عن فعلته ، أو ترك «فيش» الكهرباء عارية بحيث يدخل أصابعه الرفيعة فيها. كما أن صفحة المرأة تعتنى بتعليم الأم وتوعيتها بأساليب الإسعافات الأولية الضرورية لطفلها قبل حضور الطبيب أو الذهاب إليه خاصة فى حالات النزيف أو الإسهال أو القىء أو الكسر ... إلخ.

إن صفحة المرأة تعتبر صفحة جامعة شاملة تهم المجتمع كله ولا تخص المرأة وحدها، ولذلك فهى ليست صفحة متخصصة بالمعنى الدقيق للكلمة. فهناك صفحات متخصصة مثل صفحات علوم الكومبيوتر والإلكترونيات والفضاء لا يقبل عليها ، فى معظم الأحيان ، سوى المختصين أو المحترفين أو الهواة. وشمولية صفحة المرأة تدل على أن اهتمامها بأمور الطهى وتنسيق المنزل وتلميع الأثاث لا يشكل وظيفتها الوحيدة فى الحياة كما قد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة ، لأنها تمتد لتشمل بناء أجيال المستقبل ، خاصة فى المراحل الأولى لتكوينها ، ولذلك فصفحة المرأة موجهة إلى كل النساء والرجال من جميع الأعمار والطبقات والبيئات المختلفة.

قسم الأزياء والموضة :

أصبحت الأزياء فى عالم اليوم من الأنشطة الفنية والجمالية والاقتصادية والتجارية التى تترسخ وتتطور باستمرار لدرجة أنها أصبحت بندًا لا يمكن تجاهله فى الميزانية العامة للدولة ، خاصة تلك التى تفرض سطوتها على مختلف بلاد العالم مثل فرنسا وإيطاليا وأحيانًا الولايات المتحدة الأمريكية. ولذلك انفصل باب الأزياء والموضة عن باب المرأة فى معظم الصحف والمجلات ، بحكم أن الأزياء تهم الرجل

والشاب مثلما تهم المرأة والفتاة ، ولها دراسات جدوى تجارية واقتصادية تتجاوز حدود صفحة المرأة بمسافات بعيدة . بل إن شهرة عارضات الأزياء تجاوزت شهرة نجوم السينما العالميين ، واخترقت بعضهن الفضاء السينمائى ليفزن ببطولات أفلام حققت الملايين من الدولارات . وفى كل عام الآن تعقد مسابقة دولية فى إحدى العواصم ، خاصة عواصم الموضة ، لإختيار أفضل عارضات فى العام . وحققت هذه المسابقات إقبالاً من الجماهير وقنوات البث الفضائى المباشر الدولى لا يقل عن الإقبال على مسابقات ملكات جمال العالم أو جمال الكون أو حفلات توزيع جوائز الأوسكار . وأصبحت عروض الأزياء بنداً ثابتًا فى الصحافة والتليفزيون مثل مباريات كرة القدم وغيرها من الأنشطة التى تثير اهتمام قطاعات كبيرة من جمهور القراء والمشاهدين فى شتى أرجاء العالم .

وهناك مقولة مشهورة لمؤلف ودارس فى مجال التاريخ الاجتماعى هو چيمس لاڤر ، أكد فيها على أن الأساس الجوهرى لموضة المرأة قد نهض على مبدأ الإغراء الجنسى للرجل، فى حين نهضت موضة الرجل على الإحساس بسطوته وسيادته على المرأة. لكن خبراء الأزياء ومصمميها لم يأخذوا هذه المقولة على محمل الجد، إذ وجدوا فيها تبسيطًا مخلاً بعالم الأزياء المركب المعقد الذى تتداخل فيه العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفكرية والإنسانية والحضارية والوجدانية بل والسياسية فى منظومة متشابكة ومتداخلة ومتناغمة ، ولا يمكن أن تقتصر على امرأة جميلة ساذجة تحاول إغراء سيدها الرجل بإبراز مفاتنها داخل أزياء ملفتة للنظر. صحيح أن القيم الجمالية الممتعة جزء لايتجزأ من عالم الأزياء ، لكنها تظل الواجهة البراقة واللامعة والمبهرة التى تخفى خلفها مؤسسات اقتصادية ومشروعات تجارية وقنوات تسويقية عملاقة تسعى إلى التوغل فى معظم أرجاء العالم ، شأنها فى ذلك شأن كل المؤسسات الاقتصادية فى مجالات الحياة الأخرى.

وإذا كانت المؤسسات الاقتصادية معرضة بطبيعة عملها لتقلبات السوق بحيث يمكن أن تتراوح نتائج نشاطها بين الأرباح الأسطورية والخسائر المأساوية ، فإن نفس المبدأ ينطبق على مؤسسات إنتاج الأزياء المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بصناعة الأقمشة والمنسوجات بشتى أنواعها ومستوياتها وألوانها ، وهى صناعة عملاقة تشمل انتاج القطن والصوف والحرير والألياف الصناعية على مستوى العالم. وأى تغيير فى خطوط الأزياء يمكن أن يؤدى إلى تحقيق ثروات أسطورية أو خسائر مأساوية مثل التغيير فى طول «الچيب» أو نوعية النسيج... إلخ فهذا التغيير فى النهاية يحمل فى طياته جزءًا لا يستهان به من المخاطرة غير المحسوبة. فمثلاً فى أواخر الستينيات غامر مصممو الأزياء بابتكار «المينى چيب» مما أثار عليهم غضب منتجى الأقمشة والمنسوجات لأن استهلاكها سيهبط إلى الثلث أو الربع تقريبًا فيما يتصل بهذا الجزء من الزى. وقدمت صحافة الأزياء رأى الفريقين دون ميل واضح إلى أحدهما على أساس أن العبرة بالنتيجة العملية فى النهاية .

وجاءت النتيجة فى صالح مصممى الأزياء إذ تحول «المينى چيب» إلى حمى اجتاحت العالم وفى مقدمته الدول الباردة التى تحتاج بشدة إلى الملابس الثقيلة والطويلة!! ذلك أن الرغبة فى التغيير والإدهاش وكسر الرتابة والملل كانت قد بلغت أعلى موجاتها. ولم يحدث كساد فى صناعة الأقمشة والمنسوجات لأنه حتى الفتاة ذات المستوى الاجتماعى المتواضع أصبح فى إمكانها أن تقتنى أكثر من «چيب» كى تفتخر بها أمام صديقاتها ، كما تبارت الفتيات فى إظهار جمال سيقانهن تحت مختلف أنواع «الچيب» وألوانه وأقمشته. وهرع منتجو المنسوجات إلى تصنيع ألوان وأشكال ورسومات متنوعة لتلبية طلبات السوق التى أصبحت رهن إشارة مصممى الأزياء .

ووجدت الصحافة فى حمى «المينى چيب» فرصة كبيرة لرفع نسب توزيعها لدرجة أن رؤساء التحرير المحافظين أو التقليديين لم يرفضوا أبدًا نشر صور الفتيات

الجميلات وهن يرتدين «المينى چيب» فى أية صفحة حتى لو كانت الصفحة الأولى. وأصبح أى موضوع صحفى يشير إشارة عابرة ومن بعيد إلى توجهات الشباب أو التيارات الاجتماعية المتحررة أو صناعة المنسوجات ، يسارع إلى نشر صورة جميلة وجذابة لحسناء ترتدى «المينى چيب». وبالفعل زاد إقبال القراء على الصحف الزاخرة بهذه الصور لدرجة أن بعضها كان يصدر ملاحق خاصة بالأزياء وفيها أنواع من «البوستر» الذى يمكن أن يعلقه المراهقون والشباب فى غرف نومهم.

وقد أثبت مصممو الأزياء وعيهم الاقتصادى والتجارى عندما شعروا فى منتصف السبعينيات أن حمى «المينى چيب» قد هدأت، وفقدت خطوطه رونقها وإبهارها بحكم التعود ، فإذ بهم يحدثون انقلابًا بابتكار «الماكسى چيب» الذى يغلف جسم المرأة بالغموض المثير للخيال بعد مرحلة من الوضوح المثير للعين. عندئذ أدرك منتجو الأقمشة والمنسوجات أن مصممى الأزياء لا يقلون عنهم خبرة فى عالم الاقتصاد والمال والتجارة، خاصة وأن معظمهم - إن لم يكن كلهم - يملكون مصانع ضخمة لانتاج الأزياء والملابس الجاهزة التى صمموها خصيصًا لها. أى أن المسألة ليست مجرد جماليات الخطوط والأشكال والرسومات البحتة، ولا مجرد إغراء الأنثى للذكر كما يدعى چيمس لاڤر ، بل هى صناعة عملاقة تضرب على الأوتار السيكولوجية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية عند مختلف قطاعات الجماهير من خلال كسر إيقاع الرتابة الممل، وذلك من خلال انتقال العين لأشكال جديدة ، قد تكون غريبة فى بداية الأمر لكنها سرعان ما ترتاح إليها، وهو ارتياح قد يتحول إلى درجة التعود والإدمان .

والصحف العريقة لا تركز على الجماليات والتقنيات الفنية فى التصميم فحسب، سواء بالصورة أو بالكلمة ، بل تصر دائمًا على التوغل فى دهاليز عالم

الأزياء وكهوفه ، كى تقدم للقارئ صورة تفصيلية ودقيقة للجانب الخفى لهذا العالم المثير . والصحفى الذى يجرى حوارًا مثيرًا مع أحد كبار مصممى الأزياء ، ينظر إليه زملاؤه على أنه فاز بسبق صحفى حقيقى. وهو حوار لابد أن يغطى هذه الصناعة والتجارة العالمية بكل جوانبها وفروعها ، خاصة أن مصطلح «الإمبراطورية» قد أصبح يطلق على بعض المؤسسات الشهيرة لكبار مصممى الأزياء للتدليل على أن الأمر لم يعد مقصورًا على مجرد شركة أو مؤسسة عادية . كذلك فإن الصحف تحتفى بعروض الأزياء احتفاءً كبيرًا وتفرد لها صفحات بل وملاحق بأكملها .

وتهتم الصحافة بإنتاج الملابس الجاهزة نفس اهتمامها بتصميم الأزياء ، أى بأهم قسمين أو مستويين فى عالم الأزياء . فهناك الموضة الرفيعة أو العالية «High Fashion» التى تقوم كبرى بيوت الأزياء بتفصيلها لكبار المليونيرات والأرستقراطيين فى ربوع أوروبا وأمريكا . وتأتى باريس على القمة فى هذا المجال ، تليها روما ثم نيويورك ولندن. وهناك أيضًا سوق الملابس الجاهزة التى ترتديها الطبقات الوسطى والمكافحة التى تحب أن تبدو فى أزياء مسايرة للموضة السائدة وفى الوقت نفسه بأسعار فى مقدورها . وكانت الصحافة فى الماضى تركز على الموضة الرفيعة أساسًا أما الآن فقد امتدت تغطيتها لتشمل الموضة الشعبية التى تجمع بين الذوق الرفيع والسعر المعقول .

ولعل أهم حدثين فى عالم الأزياء هما العرضان اللذان تتم إقامتهما مرتين فى العام : فى الربيع ويشمل الصيف أيضًا، وفى الخريف ويشمل الشتاء أيضًا . ومن خلالهما تكاد خطوط الموضة العالمية وملامحها كلها تتحدد على أيدى أباطرة الصناعة. ففى باريس تقوم «الغرفة التجارية لمصممى الأزياء الباريسيين» «Chambre Syndicale de la Couture Parisienne» بتنظيم هذين العرضين . أما فى روما فينهض بهما «المركز القومى للموضة الإيطالية»

«Camera Nazionale della Moda Italiana» ، ويحذو حذوهما بقية مؤسسات الأزياء فى العالم . وهؤلاء الأباطرة من أمثال بيت كريستيان ديور، وبيير كاردان ، وإيڤ سان لوران ، وجى لاروش فى باريس، وفالنتينو ، ولوچ ، وميلاشون فى روما، يمارسون ديكتاتورية عجيبة على النساء بل وعلى الرجال أيضًا، فيخضعون لأوامرهم بلا نقاش أو جدل أو حتى تفكير ، بل ويجدون متعة لا تقاوم فى هذا الرضوخ حتى يقول الآخرون عنهم أنهم «على الموضة» . وكان من الطبيعى أن تتحول عروض الأزياء إلى مهرجانات عالمية يغطيها كبار محررى أبواب الأزياء والموضة فى الصحف ، ويقوم التليفزيون ببثها فى كل أرجاء العالم .

والفترة التى تسبق عرض الأزياء هى فترة حافلة بالإثارة والغموض بالنسبة لمحررى الأزياء الذين يسعون للحصول بأية طريقة على أية معلومات مسبقة عن الخطوط والملامح الجديدة، خاصة وأن المصممين يفرضون حظرًا صارمًا على التقاط صور للتصميمات الجديدة قبل أن يراها الجمهور ، وكأنها سر عسكرى خطير لا يمكن أن يفشى إلا مع بدء المعركة التى هى عرض الأزياء، وإن كانوا يسمحون بالخطوط الخارجية المجردة التى يرسمها الفنانون على شكل اسكتشات سريعة يمكن أن تشبع حب استطلاع القراء حتى يحين وقت العرض ، لكنها ليست نسخة طبق الأصل من التصميمات الجديدة . وغالبًا ما تكون نسبة المبيعات فى أسبوع العرض نفسه مؤشرًا لنجاح أو فشل الأزياء الجديدة . وكلما كان العرض مكتظًا بالمشاهير من نجوم المجتمع والفن، كان هذا بشيرًا بنجاحه. فهم فى حد ذاتهم يشكلون مادة صحفية مثيرة لمعظم القراء.

وقد تخلصت صحافة الأزياء الناضجة من سطوة أباطرة الموضة، عندما اكتشف محرروها ومراسلوها أن هناك موضات تلقائية لا يبتكرها المصممون، وإنما تنتشر دون قصد أو تصميم عندما تجد لنفسها صدى، خاصة فى نفوس الشباب.

فمثلاً انتشرت موضة أزياء الغجر التى تشتهر بوضع الشال على الكتفين والجونلات الطويلة لمجرد أن كميات كبيرة منها بيعت فى فترة من الفترات فى المحال التى تبيع الملابس المستعملة فى الأحياء الشعبية فى باريس. كذلك كانت الأفلام الشهيرة ذات الأزياء المتفردة مصدر إلهام لكثير من الفتيات والفتيان لتقليدها - فمثلاً أعاد فيلم «بونى وكلايد» موضة الملابس التى كانت سائدة فى العشرينيات ومعها المكياج المصاحب لها بطبيعة الحال. كذلك ارتدت الفتيات فى السبعينيات الجاكت الشمواه ذا الشراشيب والفرنشات، الذى اشتهر به رعاة البقر. وهكذا استطاع مصممو أزياء الأفلام مشاركة كبار المصممين تأثيرهم العالمى على ما يرتديه الناس، ربما دون قصد لأن كل اهتمامهم منصب على تصميم الأزياء التى تناسب أحداث الفيلم وشخصياته، زمانيا أو مكانيًا. وقد ساعدهم على هذا التأثير الواسع، أن الشباب قد أصبح مصممًا بنفسه للأزياء التى يرتديها، ابتداء من عصر البيتلز والبيتنكس والهيبيز وغيرهم. وقد أصبح من أهم مشاغل محرر الأزياء أن يرصد هذه الخطوط والملامح التلقائية الجديدة ويحللها لقرائه لعلهم يأخذون بها أو لا يأخذون، أى أنه يشارك مصممى الأزياء تأثيرهم على قطاعات عريضة من الجمهور.

ولا يقتصر دور صحافة الأزياء على عرض آخر صيحات الموضة وتحليلها لقرائها، بل يشارك أيضًا فى شق القنوات بين محال التجزئة وبين العملاء والزبائن الذين لا يعرفون على وجه التحديد أنواع الملابس والأزياء التى تقدمها لهم، وينهض هذا الدور سواء على الإعلان المباشر أو المادة التحريرية التى تمزج الدعاية بالتعليق والتحليل. وبذلك يساهم فى ترويج السلع واستمرار دورة رأس المال على مستوى جماهيرى. ولذلك كانت علاقة الصحافة بعالم الأزياء والموضة علاقة عضوية منذ أن تبلور كل منهما كمؤسسة لا غنى للناس عنها.

قسم الحوادث والجرائم :

يصور هذا القسم أو الباب الصحفى الجانب المعتم أو الكئيب من المجتمع، وبرغم كآبته فإن القراء يقبلون عليه ، وبعض أحاسيس الإثارة تجتاحهم ، كأنهم يتابعون مسرحية مأساوية أو رواية ميلودرامية زاخرة بكوارث القدر وجرائم البشر ، إذ إن حوادث سقوط الطائرات وتصادم القطارات ، وانهيار الجسور ، وحالات التسمم وغيرها تعد من كوارث القدر ، فى حين تعد حوادث الاغتيال والقتل والاغتصاب والتعدى على ممتلكات الغير وإهدار إنسانيتهم من جرائم البشر. وتزداد حدة إحساس القراء بما يتابعونه لانفعالهم بحوادث وقعت بالفعل وليس بأحداث تخيلها روائى بوليسى . لكن يجب على محرر صفحة الحوادث ألا يستغل هذه الخاصية ويبالغ فى الصياغة والتعبير بهدف إثارة المزيد من الانفعال .

ويعتبر مراسلو الصحف ومندوبوها فى الأقاليم المختلفة ، وأيضًا فى مراكز الأمن وأقسام الشرطة ، المصدر الرئيسى للأخبار والمعلومات التى تغطى الحوادث والجرائم التى تقع أو ترتكب لسبب أو لآخر . ونظرًا لأن صفحة الحوادث لا تستطيع نشر كل الأخبار الواردة ، فإنه يتعين على المحرر أن يختار منها ما يمثل دلالة أو معني يهم أكبر قطاعات ممكنة من القراء، خاصة الحوادث أو الجرائم التى تنبئ أو تمثل ظاهرة اجتماعية خطيرة آخذة فى الانتشار. ذلك أن صفحة الحوادث لا تكتفى بمجرد التغطية الصحفية لما يقع من جرائم، بل تبحث أيضًا فى الأسباب الاجتماعية والاقتصادية والسيكولوجية والبيئية التى أدت إليها، إذا كان المحرر قادرًا على الخوض فى هذه الأسباب ، أو بإجراء الحوارات العلمية مع أهل الاختصاص للإدلاء بالآراء الموضوعية فى هذا الصدد .

ومحرر صفحة الحوادث المتمرس يؤمن تمامًا بأن المتهم برىء إلى أن تثبت إدانته، فلا يأخذ أحدًا بالشبهات لأن القول الفصل يكمن فى الحكم النهائى

للمحكمة. وهذا التوجه يقنن منظوره تجاه المتهم بحيث يكتب عنه بحيادية موضوعية، تضع الحقائق الراهنة أمام القارئ دون إبداء رأى معين فيها قد يوحى بتوجيه اتهام معين. وهذا التقنين كان محل نظر ودراسة من رجال الصحافة والقانون والاجتماع حتى لا يقع أحد ضحية لتشويه سمعته وصورته، إذ أصبح من الضرورى نشر أحكام البراءة على نفس المساحة التى نشرت فيها الاتهامات من قبل ، فلا يعقل أن تحوم الشبهات والاتهامات حول شخص ما ، ويتابعها القراء بنهم لعنصر التشويق الذى يكمن فى البحث عن الحقيقة ثم لا تعلن براءته فى النهاية حتى يأخذ كل ذى حق حقه ، إذ إن عدم نشر أحكام البراءة أو نشرها فى أسطر قليلة فى ركن غير ملفت للنظر لا يعنى سوى أن التهمة لا تزال تطارد البرىء فى نظر القراء .

وأحيانا يلفت مجرم أو قاتل انتباه الرأى العام لمدة من الزمن يرتكب فيها جرائم متتابعة فى حين تعجز الشرطة عن ضبطه وتقديمه للعدالة فى أسرع وقت ممكن. ويتابع المحرر سلسلة الجرائم ويقدم تفاصيلها أولاً بأول لقرائه وكأنها مسلسل مثير لا يعرف أحد فيه أين ومتى تكون الضربة أو المفاجأة التالية . ويحلو لبعض المجرمين المنحرفين نفسيًا الاتصال بالشرطة على سبيل تحديها أو تضليلها، وشغل الرأى العام بالمزيد من الإثارة والتشويق. هنا تكمن خطورة أن يتحول المجرم إلى بطل تراجيدى يتحدى المجتمع والسلطة والدولة بمفرده، فيتعاطف معه القراء سواء بوعى أو بدون وعى ، وذلك طبقًا للقانون الذى وضعه أرسطو فى مجال الدراما والذى أوضح فيه أن الجمهور الذى يتابع مسرحية تراجيدية يجد نفسه متعاطفاً مع البطل وخائفاً من مصيره برغم كل الجرائم التى ارتكبها فى حق الآخرين، إذ إنه فى النهاية يشترك فى كل مظاهر الضعف البشرى التى تنتاب المشاهدين أو القراء ، فهو لم يهبط عليهم من كوكب آخر ، وربما كان نتاجًا طبيعيًا لعوامل فساد معينة فى المجتمع .

هنا يتحتم على المحرر ألا ينقاد وراء هذه الانفعالات التى يمكن أن تشوه الوقائع وتلون الحقائق ، فلابد أن يذكّر القارئ من حين لآخر بأن تحقيقه الصحفى يدور حول مجرم وطريد للعدالة، والقارئ الذى يشعر بأى تعاطف تجاهه، إذا ما وضع نفسه موضع أية ضحية من ضحاياه فإنه سيلعنه فى الحال. فلا رحمة ولا تهاون فى جرائم النفس التى حرم الله قتلها إلا بالحق. وهذا يجعل العدالة سيفًا بتارًا ليحمى المجتمع من كل من تسول له نفسه تهديد أمن أفراده. ودور الصحافة فى هذا المجال دور حيوى وخطير لأنه يرسخ هذه القيم والمثل العليا فى وجدان القراء وذهنهم ، ويعمق وعيهم فيتحولون بدورهم إلى سند غير مباشر لرجال الأمن والقانون .

وإذا انتقلنا من جرائم النفس إلى جرائم المال، نجد أن مهمة محرر الحوادث أصبحت أكثر تعقيدًا مع التطور التكنولوجى للبنوك الحديثة والانفتاح الاقتصادى الذى سهل من مهمة انتقال الأموال ، خاصة الأموال القذرة التى يتم غسيلها عبر البنوك التى أسست خصيصًا لهذا الغرض، بعد أن تم توظيفها فى تجارة المخدرات والسموم البيضاء والرقيق الأبيض على مستوى دولى. فلم تعد جرائم المال مقصورة على شيكات بدون رصيد ، أو اختلاسات من خزانة شركة أو مصلحة حكومية ، أو سرقة بالإكراه فى عرض الطريق ، أو السطو على منزل فى منتصف الليل، بل امتدت لتشمل تهريب الأموال بالملايين عبر قنوات غامضة خفية، وبحيل تستغل أحدث اجراءات الصرف التى تستخدم الاتصالات والقنوات الالكترونية المعقدة التى بلغت حد استخدام بصمة صوت المودع. ومرتكبو جرائم المال والاختلاس والتهريب، خبراء فعليون فى توظيف هذه التكنولوجيا المتطورة فى أغراضهم الإجرامية. وبالتالى لابد أن يكون محرر الحوادث دارسًا ومتابعًا لهذه التطورات الحديثة حتى يستطيع أن يشرحها بأسلوب سلس لقرائه وعلى أساس علمى يمكن استيعابه بسهولة بالنسبة لمعظم القراء .

وقد تطورت أيضًا وسائل تهريب المخدرات والسموم البيضاء بعد أن أصبح معظمها يدور فى ظل شبكات دولية تستخدم قنوات معقدة وملتوية بحيث يصعب الوصول إلى رأسها المحرك والمدبر . ودائمًا ما يتفتق ذهن المهربين وتجار المخدرات عن وسائل حديثة تحتاج من رجال الأمن يقظة كاملة ومتابعة مستمرة حتى لا يفلت من أيديهم زمام المبادرة . أى أنه سباق محموم يريد كل طرف فيه أن يبلغ هدفه قبل أن يلحق به الطرف الآخر. وليس المطلوب من المحرر أن يتخفى فى زى تاجر مخدرات حتى يصل إلى قلب العصابة ورأسها كما يحدث فى الروايات البوليسية التقليدية، وإنما المطلوب منه أن يكون على علم بأساليب التهريب الحديثة حتى يعمق وعى قرائه بها. فكلما تعمق وعى الجماهير، زادت فرص تعرية المهربين وكشفهم . فليس من المعقول أن يصف هذه العصابات على اختلاف ألوانها وتوجهاتها بصفات عامة مثل «مافيا المخدرات» وغير ذلك من الكلمات التى تجرى على ألسنة الناس العاديين. فإذا كانت معركة رجال الأمن ضد الجرائم على اختلاف أنواعها معركة خطط وأسلحة وأدوات ومناهج، فإن معركة الصحافة هى معركة توعية وتنوير مستمرين ومتجددين، وليست مجرد تغطية مثيرة لما يجرى من حوادث وصراعات.

أما جرائم الجنس والاغتصاب والدعارة والفضائح والخيانات الزوجية التى يمكن أن تترتب عليها جرائم أخرى، فتمثل مادة صحفية مثيرة، تقبل عليها صحافة الفضائح بصفة خاصة طلبًا للمزيد من الإثارة والرواج التجارى. وهذه الصحافة تشبه إلى حد كبير الأدب البورنوجرافى الذى يهدف أساسًا إلى إثارة غرائز القراء بصفة عامة والمراهقين بصفة خاصة، دون تجسيد لأية قيمة إنسانية أو الغوص فى كهوف النفس البشرية. لكن القضية أعمق وأشمل من ذلك بكثير لأنها تتعرض لكل ما يهدد الكرامة والكيان الإنسانى، سواء أكان على شكل فقر أو إحباط أو تدهور أو انحلال أو ضياع لسبب أو لآخر. ولذلك يتسلح محررو الحوادث فى

الصحف العريقة بوعى سيكولوجى وسوسيولوجى عميق حتى يتمكنوا من ربط الحوادث والظواهر بخلفياتها النفسية وأسبابها الاجتماعية والاقتصادية ، فيزداد وعى القراء بها ، فلم تعد مجرد حوادث عارضة بل خلايا سرطانية فى نسيج اجتماعى حى، لابد أن يتخلص منها حتى لا تقضى على حيويته.

ولا شك أن من أهم أسلحة محرر باب الحوادث والجرائم أن يكون على علاقات وطيدة برجال الأمن بمختلف رتبهم . فمن خلالهم يستطيع الحصول على سبق صحفى ، أو أخبار دقيقة عن قضية مثيرة ، أو معلومات مسهبة عن ظاهرة غامضة. ورجال الأمن بطبيعة عملهم يجدون فى الصحافة سندًا لهم عندما تمارس دورها بأسلوب موضوعى وتنويرى لجماهير القراء . بل إنه فى بعض البلاد التى تفوق فيها محررو باب الحوادث فى صحفهم ، وأصبحوا يملكون حاسة مرهفة تمكنهم من استشفاف ما لا يمكن للآخرين أن يروه، بناء على وعى عميق، وثقافة واسعة ، ورؤية ثاقبة ، فإن رجال الأمن أنفسهم لم يجدوا غضاضة فى الاستعانة بخبرتهم وثقافتهم وحاستهم المدربة ، فى دراسة بعض القضايا المتشعبة والظواهر المعقدة. كما أن بعضهم أصبح من كتاب الرواية البوليسية التى لاقت رواجًا كبيرًا عند الجمهور سواء أكانت منشورة فى كتاب ، أم معدة للراديو أو السينما أو التليفزيون.

القسم الأدبى :

منذ البدايات الأولى للصحافة ، كانت لها أياد بيضاء على التذوق الأدبى والنقد الفنى سواء فى مجال الشعر أو المسرح أو الرواية أو القصة القصيرة أو الدراسات النقدية. وقد حرص كبار النقاد وأساتذة الجامعة على نشر مقالاتهم ودراساتهم فى الصحف قبل تجميعها فى كتب. كانت الصحافة هى القناة الإعلامية الراسخة التى نقلت القيم الأدبية والنقدية والجمالية إلى القراء غير المتخصصين، فساعدتهم على متابعة الإنجازات الأدبية والفنية والنقدية بوعى

ناضج، خاصة وأن الكتب والدراسات النقدية لم تتجاوز فى انتشارها دائرة المثقفين المتخصصين . بل إن كثيرًا من القصائد الشعرية والقصص القصيرة نُشر فى الأقسام الأدبية فى الصحف ، وحتى الروايات الطويلة نشرت على شكل حلقات متتابعة. ولولا لجوء الأدب إلى الصحافة لظل حبيس الدراسات الأكاديمية المتخصصة ، فى حين أنه نشاط إبداعى وفنى وجمالى لمتعة كل الناس وجدانيًا وتنويرهم ذهنيًا.

ومنذ فجر الصحافة كانت العلاقة بينها وبين الأدب علاقة عضوية. فمعظم محررى الأقسام الأدبية دخلوا الأدب عن طريق الصحافة، أو دخلوا الصحافة عن طريق الأدب بحيث يصعب تلمس حدود واضحة بين الأدب والصحافة. فلابد أن يكون المحرر ناقدًا أيضًا فى طريقة تنسيقه للصفحة، وفى اختياره للمواد الأدبية والنقدية التى تهم القطاعات العريضة من القراء ، بحيث تجمع الصفحة الأدبية بين التنوع والتناغم، بين السلاسة والعمق، بين الرشاقة والجدية ، بين المتعة والفائدة. فالصفحة يمكن أن تجمع بين المقالة النقدية، والتعريف بمذهب أدبى جديد، والقصيدة الشعرية، وأخبار الأدب محليًا وعالميًا ، والقضايا المثارة أو التى يمكن إثارتها على الساحة الأدبية، وإجراء الحوارات مع كبار المبدعين والنقاد والدارسين، وإلقاء الأضواء التحليلية على أدب الشباب والمواهب الواعدة. فليس هناك جسر بين ماضى الأدب وحاضره ومستقبله مثل الصحافة فى قدرتها على الوصل والتواصل.

وكثير من كبار الصحفيين الذين لم تدركهم حرفة الأدب، كان أسلوبهم من الصقل والنصاعة والبلاغة والاتساق بحيث اعتبرت مقالاتهم وكتاباتهم نوعًا من القطع الأدبية الكلاسيكية التى جمعت فى كتب تناقلتها الأجيال المتعاقبة لدراستها والاستفادة بها والإضافة إليها. بل إن الكتابة الصحفية الآن تكاد تكون

قد هجرت الأسلوب التقريرى المباشر إلى الأسلوب الأدبى والفني والتصويرى الذى يستوحى منهج السرد الروائى أو السيناريو السينمائى ، وذلك للسيطرة على انفعالات القارئ ومشاعره تمهيدًا للسيطرة المتأنية على فكره وعقله.

أما الصحفيون الذين أدركتهم حرفة الأدب فيمثلون أغلبية فى أزمان متتابعة وبلاد كثيرة. وهذه ظاهرة طبيعية للغاية لأن الأدب يستوحى مضمونه ويستقى مادته من الحياة، ولا توجد أداة قادرة على بلورة هذا المضمون وحشد هذه المادة أكثر من الصحافة . وكثير من الأدباء عمل مراسلاً أو مندوبًا أو محررًا فى أكثر من صحيفة. وبحكم أنه يملك موهبة الإبداع الأدبى فمن الطبيعى أن تقدم له خبراته الصحفية فى الحياة مضامين وموضوعات وأفكارا تصلح لأعمال أدبية متتابعة سواء أكانت شعرية أم مسرحية أم روائية. فمثلاً كان الأديب الأمريكى الكبير ايرنست هيمنجواى فى مطلع حياته مراسلاً لصحيفة أمريكية فى الجبهة الإيطالية فى الحرب العالمية الأولى. وبعد مروره بتجربة الحرب ومحنتها ، كتب روايته الشهيرة «وداعًا للسلاح» التى دارت أحداثها على الجبهة الإيطالية . وهذا مجرد مثال من أمثلة لا يمكن حصرها إلا فى دراسات مستفيضة ومجلدات عدة. بل ويجمع معظم النقاد على أن أعمال الأدباء الذين عملوا فى الصحافة ، تتميز بحياة متدفقة سواء على مستوى التعبير الأسلوبى أو رسم الشخصيات أو بناء الحبكة الديناميكية، ولذلك تحول معظمها إلى أفلام سينمائية أو مسلسلات تليفزيونية لقدرتها على لمس نبض الجماهير والضرب على أوتارها الحساسة .

ونظرًا لهذه العلاقة الوثيقة والعضوية بين الأدب والصحافة، فقد خصصت كبريات الصحف العريقة مثل «التايمز» اللندنية، ملحقًا أدبيًا أسبوعيًا ، كتب فيه كبار الأدباء والنقاد الأكاديميين أو الصحفيين. وكان مثل هذا الملحق بمثابة مرجع أدبى ونقدى للدارسين والقراء، ولذلك حرصت بعض الصحف على جمعه فى

مجلدات فى حجم الكتاب ، وذلك بإعادة طبعه أو تصغير بنطه إذا كان البنط يسمح بذلك ، حتى تكون فى متناول أيدى الباحثين والنقاد المتخصصين، سواء فى المكتبات الأكاديمية والجامعية أو فى المكتبات العامة مثل مكتبات البلديات.

ولم يقتصر النشاط الأدبى لكبريات الصحف على تخصيص صفحات أو ملاحق لتغطية الحياة الأدبية والثقافية، بل خرج أيضًا إلى مجال الندوات أو المؤتمرات المحلية أو الدولية التى شارك فيها كبار النقاد والباحثين من مختلف أنحاء العالم، ودارت حول قضية أو موضوع فى حاجة إلى تبادل الآراء والأفكار، وتكامل جوانبه وأبعاده المختلفة. وهذه الندوات أو المؤتمرات تساهم فى إقامة جسور قوية بين الدارسين الأكاديميين والنقاد الصحفيين، وفى ربط الآداب والاتجاهات المحلية بالعالمية التى تتبلور من خلال هذه التجمعات واللقاءات، وفى تصحيح المفاهيم والمصطلحات الخاطئة، وضبط الجديدة منها ، وفى تفاعل التنظير النقدى مع التطبيق والممارسة والواقع المعاش ... إلخ ، إذ إن اللقاءات الشخصية والمباشرة والحية تختلف فى نتيجتها وتأثيرها عن الصفحات والملاحق الأدبية التى يسيطر فيها عنصر الإرسال على عنصر الاستقبال. ولذلك قامت الصحافة دائمًا بدور ريادى فى بلورة توجهات الحياة الأدبية ، ومنحها دفعات قوية ومتجددة تمنحها حيوية الاستمرار والتطوير . ومن يقم بدراسة المدارس والمراحل ونقاط التحول التى مرت على مسيرة الأدب الإنسانى ، سيجد أن الصحافة كانت أحد المحركات الأساسية فى هذا المجال .

قسم النقد المسرحى :

يبدو الدور الذى يلعبه النقد المسرحى فى البلاد ذات التاريخ العريق فى المسرح ، دورًا حيويًا بل ومسيطرًا فى بعض الأحيان على توجهات الحركة المسرحية بصفة عامة . ففى مدينة نيويورك مثلاً ، يتردد من حين لآخر لقب «جزارى

برودواى» الذى يطلق على كبار النقاد الذين فى إمكانهم إعاقة استمرار عرض مسرحى فى حى المسارح «برودواى» بمجرد نشر مقالة أو مقالتين فى كبرى صحف المدينة ، مثل الجزار الذى يذبح الشاة فكأنها لم تكن. ففى أحيان كثيرة يهرع أعضاء الفريق القائم على العرض إلى قراءة الطبعات الأولى من صحف صباح اليوم التالى، وكأنهم يتابعون نتيجة امتحان ليلة العرض الأولى التى يمكن أن تتراوح بين ذروة النجاح وقاع الرسوب وهاوية الفشل. فهم يدركون جيدًا أن مقالات كبار النقاد من ذوى التأثير الواضح والكلمة المسموعة تحدد بطريقة حاسمة مبيعات شباك التذاكر. وما ينطبق على نيويورك ينطبق على عواصم المسرح الأخرى مثل لندن وباريس وروما وغيرها . وللتخفيف من وطأة هؤلاء «النقاد الجزارين» لجأ المنتجون المسرحيون إلى نظام وكالات حجز التذاكر المنتشرة فى أحياء المدينة ، خاصة الأحياء الشعبية التى لا تهتم كثيرًا بمطالعة ما يكتبه النقاد ، حيث تقوم الوكالة بترويج التذاكر التى يمكن أن تباع بأسعار مخفضة أو بسعر الجملة إذا كانت مباعة لعدد كبير من أعضاء الأندية أو الجمعيات أو غير ذلك من التجمعات. ومع ذلك فهم يحسبون ألف حساب لما يكتبه النقاد عن عروضهم المسرحية.

وعلى النقيض من الناقد الأكاديمى ، فإن الناقد المسرحى الصحفى لابد أن يضع فى اعتباره نوعية المتلقى الذى يكتب له . لكن هذا لا يعنى أن يلجأ إلى تسطيح أفكاره والهبوط إلى ثرثرة الحياة اليومية حتى يمكّن المتلقى العادى أو العابر من استيعاب ما يكتب ، إذ إن وظيفة الناقد المسرحى المتمرس أن يرفع المتلقين إلى مستواه الفكرى والجمالى لأن هبوطه إلى مستواهم لا يعنى سوى انتفاء دوره التنويرى والتعليمى. فالناقد الأكاديمى يكتب بالأسلوب الذى يتراءى له لأن جمهوره ، من الصفوة والمتخصصين والدارسين ، لن يجد صعوبة فى استيعابه ، أما الناقد الصحفى فعليه أن يعالج أعقد الأفكار الفلسفية وأكثر الاتجاهات الفنية

تخصصًا ، بأبسط الأساليب وأسهلها حتى يجد صدى عند قارئه. أى أن مهمته أصعب بمراحل من مهمة الناقد الأكاديمى ، إذ يتحتم عليه أن يقدم ملخصًا لفكرة العرض - خاصة للقراء الذين لم يشاهدوا العرض بعد - حتى يمكن متابعة مقالته بوضوح ، وأن يشرح أيضًا ، بسرعة وسلاسة ، أية مصطلحات أو اتجاهات فنية تميز العرض، وأن يفسر نوعية صداه عند جمهور المتلقين، وأن يحلل مدى تأثره بالتيار المسرحى السائد أو تأثيره فيه إذا كان هناك مثل هذا التأثير .

وإلى جانب النقاد المسرحيين فى الصحيفة ، هناك المندوبون أو المراسلون الذين يقومون بتغطية العروض المسرحية لصحيفتهم. وغالبًا ما يقتصر دورهم على التغطية الصحفية للعرض وملابساته وطرائفه، فى حالة غياب الحاسة النقدية المدربة عندهم. أما إذا كان المندوب حريصًا على إعداد نفسه كناقد ، فعليه أن يترفق أو يتحفظ فى إبداء هجومه النقدى حتى لو كان العرض المسرحى فى منتهى السوء والركاكة والتفاهة. فقد اعتاد القراء على تقبل الهجوم القاسى من كبار النقاد الذين يشكلون سلطة مسرحية فعلية، أما النقاد الشبان الوافدون إلى الساحة حديثًا، فيجب عليهم أن يتمسكوا بالتحليل الموضوعى الذى يبرز السلبيات والإيجابيات دون أن يبدو منهم رأى يحمل شبهة الحكم الشخصى القاطع الذى لا يحتمل أى نقض أو مراجعة .

وهناك فروق نوعية بين مسرح المحترفين ومسرح الهواة، لابد أن يضعها الناقد فى اعتباره حتى يكون موضوعيًا ومنصفًا بقدر الإمكان . فالمفروض فى مسرح المحترفين أن يكون على مستوى تقنى عال سواء فى التأليف أو الإخراج أو التمثيل أو التصميم من ديكور وملابس وإضاءة ومؤثرات صوتية ... إلخ. وإذا لم يتم توظيف هذه الإمكانات فى خدمة العرض على الوجه المنشود ، فلابد من محاسبة المسئولين عن كل السلبيات والثغرات فى العرض ، فالجمهور لم يدفع ثمن التذاكر

عن طيب خاطر ليصاب بخيبة أمل داخل المسرح . أما مسرح الهواة فلا يهدف إلى الكسب التجارى ، ويعمل بروح الهواية الزاخرة بالحماس والصدق وعشق الفن لـذاته ، وهى روح تحتاج لتشجيع وتنوير وتوجيه إيجابى ، وقد لا تحتمل الهجوم الحاد القاسى فيخسر مسرح المحترفين نفسه مصدرًا حيويًا من مصادر إمداده بالمواهب الواعدة. فكثير من كبار النجوم المحترفين المتألقين بدأوا مشوارهم هواة متواضعين. بل إن بعض الهواة يطير فرحًا لمجرد ذكر اسمه فى صحيفة أشارت إشارة عابرة لعرضه المسرحى . فالهواة لا يطمحون إلى المديح والثناء اللذين قد يتعذر الحصول عليهما ، لكنهم يرهبون الهجوم العنيف - حتى ولو كان مبررًا - لأن من شأنه أن يحبطهم بل ويمكن أن يصرف نظرهم تمامًا عن مواصلة الممارسة المسرحية ، وخاصة وأنه ليست هناك خسائر مادية يخشونها أو مكاسب يرجونها سوى متعة ممارسة الفن لذاته.

وهناك معايير نقدية تكاد تحكم معظم نقاد المسرح فى الصحف القومية على وجه الخصوص . فهم يختارون التركيز على العروض ذات الدلالات التى يمكن أن تغطى الحركة المسرحية بقدر الإمكان ، أو تلك التى تحدث تيارات جديدة فيها، ويرصدون موقعها على الخريطة المسرحية. وغالبًا ما يسألون أنفسهم أسئلة من نوع: ما الهدف الذى يسعى العرض لبلورته وتجسيده؟ ما التقنيات التى استخدمت لتحقيق هذا الهدف؟ وهل قامت بدورها على الوجه المنشود؟ هل المسرحية تشكل إضافة حقيقية للتقاليد التى تنتمى إليها؟ هل المسرحية ممتعة؟ وما الأسباب التى جعلتها كذلك؟ وهل المتعة التى استشعرها الناقد هى نفسها التى أحس بها المتفرج؟ أم هناك فروق محتملة بينهما؟ وما السبب فى مثل هذه الفروق؟... إلخ فالناقد الصحفى مطالب دائمًا بأن يكون يقظًا وواعيًا بصدى العمل المسرحي عند جمهور المتلقين سواء أكانوا متفرجين فى المسرح أو قراء للصحيفة ، لأنه يكتب لهم

فى المقام الأول . وهذا الجمهور ذو اتجاهات وميول بل وشطحات لا يستطيع أن يتحسسها ويرصدها ويحللها سوي الناقد الصحفى المتمكن ، أما الناقد الأكاديمى فليس مطالبًا بهذه التبعات لأن جمهوره من الصفوة والمتخصصين يدركون شفرته تقريبًا بنفس القدر الذى يدرك به هو شفرتهم .

هذا عن التغطية الصحفية للعروض المسرحية، أما الوظائف والمهام الأخرى التى تنهض بها صفحات النقد المسرحى فى الصحف فتتمثل فى تعميق الوعى المسرحى لدى القراء سواء بالمقالات التنظيرية والتطبيقية، أو إلقاء الأضواء على الاتجاهات والمذاهب المسرحية الجديدة مع إبراز أوجه التشابه أو الاختلاف مع المذاهب السابقة ، أو نشر آخر أخبار المسرح العالمى فى عروضه ومهرجاناته ... إلخ من النوافذ المفتوحة على المسرح العالمى والتى تمنح للمسرح المحلى دفعات قوية إلى الأمام .

قسم النقد السينمائى :

هناك فروق نوعية بين وظيفة الناقد السينمائى والناقد المسرحى الذى يتابع عرضًا حيًا على منصة المسرح مرة واحدة ثم يكتب عنه فى صحيفة بناء على هذه المرة الواحدة فى حين أن المرة التالية التى لم يحضرها يمكن أن تكون أفضل أو أسوأ ، طبقًا لحالة الممثلين النفسية ومزاج الجمهور الذى يختلف من ليلة إلى أخرى ، أما الناقد السينمائى فينقد نسخة من الفيلم لا تتغير أبدًا عبر العصور والأجيال ، نسخة نهائية وكاملة وغير قابلة للحذف أو الإضافة ، إلا إذا وجدت الرقابة فى فترات معينة أنه يتوجب حذف بعض المشاهد التى لا تتماشى مع العرف الجديد الذى فرض نفسه على أفكار المجتمع وسلوكياته، وغالبًا ما يهاجم النقاد الرقابة بعنف لأنهم يرون فى هذا الحذف تشويها لسياق الفيلم وجمالياته.

وليس مفروضًا على الناقد السينمائى أن يكون على دراية شاملة وعميقة

بكل حرفيات السينما وتقنياتها مثل الإخراج أو التصوير أو المونتاج، لكن يتحتم عليه أن يكون واعيًا بكيفية توظيفها على مستوى الشكل الفنى والجمالى للفيلم ، والأسلوب الذى تصل به إلى الجمهور. وصعوبة وظيفة الناقد السينمائى تكمن فى أن كل الفنون السابقة على السينما تجمعت وانصهرت فيها : القيم التشكيلية للصورة سواء الثابتة أو المتحركة ، الموسيقى المتفاعلة معها ، والحوار الدرامى الذى تتبادله الشخصيات عندما تعجز الصورة عن التعبير ، والحبكة التى تبدأ بالسيناريو وتتجسد بالإخراج ثم تتبلور بالمونتاج ، وذلك فى لغة سينمائية ثرية وزاخرة بالدلالات والمعانى والإيحاءات التى يصعب حصرها. وعلى الناقد أن يحلل بسلاسة لقارئه كيف نجح المخرج أو فشل فى توظيف هذه العناصر فى بناء فيلم يجمع بين عمق الفكر وجمال الفن ، وهل أضاف إليها أبعادًا وأعماقًا جديدة.

كذلك يجب على الناقد السينمائى أن يكون مطلعًا على تاريخ السينما، ليس بمعنى أن يكون مؤرخًا لها ، ولكن لكى يكون قادرًا على رصد الفيلم الذى ينقده ويحلله على خريطة التقاليد السينمائية ، بحيث يبين للقارئ المؤثرات السابقة التى استوحى منها فيلمه ، وهل أضاف إليها رؤي جديدة أم أنه وقع فى حبائل المحاكاة؟ ذلك أن تاريخ الفن - أى فن - عبارة عن سلسلة متصلة الحلقات، والفنانون الأصلاء والرواد هم الذين يضيفون حلقات جديدة ، أما المقلدون والتلاميذ النجباء فيظلون يدورون فى إطار الحلقات القديمة.

والناقد السينمائى - مثل الناقد المسرحى - يجب أن يحصن نفسه ضد كل أنواع الانبهار . فهو يعمل فى وسط كله نجوم متألقة ، وأضواء ساطعة ، وجماليات أخاذة ، وإغراءات تحتاج إلى مقاومة واعية ويقظة ، ومتاهات قد يصعب الرجوع منها. فالعمل وسط أضواء لا تخبو ولا تخفت يمكن أن يعشى الأبصار، خاصة أن مهمة العاملين فى هذا الوسط هى إبهار الجمهور. وإذا ترك الناقد نفسه تحت رحمة

هذا الإبهار ، فإنه يتخلى بذلك عن وظيفته الأصلية ، خاصة وأنه يتعامل مع نجوم وظيفتهم اللعب بالكلمات والألفاظ والألوان والأضواء والأفكار والمشاعر. يعرفون كيف يصيغون كلماتهم، ويعبرون عن أفكارهم أو يخفونها ، وقد يتلاعبون بمن يتعامل معهم . ولذلك فإن مهمة الحوار الصحفى مع أحدهم تصبح فى منتهى الصعوبة بل والحرج، وتحتاج إلى دبلوماسية بل ودهاء لإخراج النجم من قوقعة نرجسيته وفتح قلبه وعقله للقراء .

والمحررون السينمائيون يدركون جيدًا شهية القراء التى لا تشبع من الثرثرات والشائعات التى تدور حول حياة النجوم بصرف النظر عن صدقها أو كذبها، حقيقتها أو زيفها . وبعض الصحف والمجلات الفنية تعتمد فى رواجها على هذه الشائعات التى تحيط بها المبالغات التى تحيلها فى أحيان كثيرة إلى فضائح . ولا يأنف كثير من النجوم من هذه الشائعات التى تحيط بهم لأنهم يعتبرونها نوعًا من الدعاية المجانية والمتجددة لهم . والمحرر أو الناقد السينمائى الذى يسمح لنفسه بركوب هذه الموجات والمساهمة فى تحريكها ودفعها لابد أن يلفظه النقد السينمائى الجاد الذى يحترم عقل القارئ . قد يشعر القارئ بالإثارة نتيجة لسماعه أو قراءته عن هذه الفضائح ، لكنها لا تخرج - فى نظره - عن مجرد تسلية عابرة سرعان ما تجعله يلقى بالصحيفة جانبًا ، خاصة إذا أدرك أن كثيرًا من المنتجين السينمائيين والمسرحيين يشجعون هذه الشائعات بل ويبتكرونها على سبيل الدعاية لأعمالهم وجذب الجمهور للاستمتاع بمشاهدة أبطال هذه الشائعات ، ويا حبذا لو كانت فضائح ، فالإقبال لابد أن يتضاعف .

وقد ظلم النقد السينمائى فى الصحف كثيرًا باتهامه بالتعميم وعدم إيفاء الموضوع حقه، واكتفاء الناقد بالكتابة عن قصة الفيلم ومغزاها، أو عن أداء الممثلين، تاركًا بقية عناصر الفيلم أو معلقًا عليها بكلمات قليلة توحى دائمًا بجهله بها ، وذلك

برغم أن بعض المقالات والأعمدة والأركان يحررها سينمائيون متخصصون يستكتبون من الخارج، ولا تقتصر على المحررين والصحفيين العاملين فى الصحيفة أو المجلة من الذين امتهنوا النقد السينمائى بمحض المصادفة فحسب. إن الناقد الذى يكتب لصحيفته مقيد بميول قرائه ومطالبهم، أو بفهم رئيس التحرير لهذه المطالب، مثلما يضطر المخرج للرضوخ لمطالب جمهوره، أو وجهة نظر منتجه فى هذه المطالب. وفى كلتا الحالتين لا يمكن تجاهل هذه المطالب أو الحتميات. فإذا كان على الناقد أن يكسب رزقه من النقد، فلابد له أن يراعى الأجر الذى تستطيع أن تدفعه له صحيفة كبيرة لها ارتباطاتها وتوجهاتها ، خاصة أن السينما صناعة ضخمة عملاقة وليست مجرد فن فردى خالص. وعلى الناقد المتمكن أن يحل هذه المعادلة الصعبة وذلك بالتوفيق بين مصداقية اسمه وقلمه وفكره وبين حتميات التحرير الصحفى والصناعة السينمائية فى الوقت نفسه.

قسم النقد الموسيقى :

يعانى النقد السينمائى فى الصحف من مشكلة مزمنة تتمثل فى صعوبة وأحيانًا استحالة الحديث عن لغة الموسيقى بلغة الكلام، إذ يتحتم على الناقد أن يستخدم كلمات مناسبة بقدر الإمكان للتعبير عن فن لا يستخدم الكلمات أصلاً. وذلك بالإضافة إلى أن التقنية الموسيقية صنعة لها أسرارها التى لا يدركها تمامًا سوى أهلها ، وبالتالى يصعب شرحها على الورق كى تصل إلى القارئ ليستوعبها ويفهمها. ولذلك يتفوق الراديو والتليفزيون على الصحافة فى هذا المجال. فالراديو يملك إذاعة المؤلف الموسيقى سواء أكان أغنية أم سوناتا أم كونشيرتو أم سيمفونية... إلخ مما يجعل المستمع أكثر قدرة على استيعابها من القارئ ، عندما يستمع إلى الشرح الذى يمكن أن يقتطع جزءًا منها ويعيد إذاعته للتدليل على المعانى الواردة فى الشرح والتحليل، أما الناقد الصحفى فلا يملك سوى أن يشرح ويحلل ويفسر كتابة

لقارئ ربما لم يستمع من قبل للمقطوعة الموسيقية محل التحليل ، أو استمع إليها لكنه لا يستطيع استرجاعها فى مخيلته، فيصبح الكلام تجريديًا أكثر من اللازم. أما القارئ المتخصص فى الموسيقى فلديه المراجع والمعاجم المتخصصة التى تغنيه تمامًا عن النقد الصحفى .

أما التليفزيون فيستطيع أن يقدم للمشاهدين حفلات الأوبرا والأوبريت والكونسير كى يتابعوها بالصوت المجسم والصورة الملونة الجذابة. وأية مقدمة تشرح الملامح الرئيسية للعمل الموسيقى قبل عرضه، أو خاتمة بعد عرضه، تمكن المشاهدين من التقاط تفاصيل فنية لا بأس بها، ترفع من قدرتهم على التذوق الموسيقى. وهى تفاصيل لا تتوغل عادة فى التقنيات الموسيقية مثل المقامات سواء أكانت غربية أم شرقية ، أو الطبقات الصوتية سواء أكانت أصوات نساء أم رجال، بل تمسها مسًا رفيقًا على البعد حتى لا تستغلق على المشاهدين فينصرفون إلى قنوات أخرى.

وغالبًا ما يهاجم الموسيقيون المحترفون النقاد الصحفيين بل ويتهمونهم بالجهل. فهم لا يكتبون سوى عبارات إنشائية فارغة ، وتعبيرات مستهلكة يمكن أن تطبق على أية مقطوعة موسيقية. لكن مثل هذا الهجوم ظالم فى أحيان كثيرة ، خاصة لو علم هؤلاء الموسيقيون المحترفون المتخصصون أن أغلب القراء لا يعرفون من الموسيقى سوى جانبها الانطباعى والحسى والبدائى، ولا يهتمون أو يدركون حرفياتها الفنية. ولذلك فإن تنمية حسهم وذوقهم ولو على الهامش خير من تركهم يعتادون على إيقاعات ونماذج موسيقية هابطة. ذلك أن الموسيقى تعود وتربية فى المقام الأول سواء أكانت على مستوى الوعى أو اللاوعى.

ويلجأ النقد الموسيقى إلى سد هذه الثغرة بالكتابة عن عالم الموسيقى بكل أرجائه الرحبة أكثر من التحليل التقنى للموسيقى نفسها. فالحياة الشخصية، خاصة المغامرات العاطفية ، لكبار المؤلفين والقادة والعازفين ونجوم الأوبرا، تشكل

مادة صحفية مثيرة للقراء العاديين الذين ربما أقبلوا على متابعة أو مشاهدة الأعمال الموسيقية ليس عشقًا فى الموسيقى فى حد ذاتها بقدر ما هو حب استطلاع وشوق لرؤية هؤلاء النجوم أو الأبطال المثيرين لدرجة الأسطورة. كذلك اهتم النقاد الصحفيون بإجراء الأحاديث والحوارات مع أعلام الموسيقى ، ونشر أخبار الحفلات والمهرجانات التى يقيمونها . وأحيانًا تعتنى بعض الصفحات الموسيقية بشرح المصطلحات الموسيقية الأساسية فى حدود قدرة القارئ على فهمها، حتى تنفى عن نفسها شبهة النقد الانطباعى العابر. ومع ذلك لا تعد الانطباعية وصمة فى جبين النقد الموسيقى الصحفى الذى يحاول بشتى الطرق والوسائل أن يصل إلى أكبر وأعرض قطاعات ممكنة من القراء .

قسم النقد التشكيلى :

يعانى النقد التشكيلى إلى حد كبير من نفس المشكلة التى يعانى منها النقد الموسيقى لأنه يتحدث عن لغة الخط والمساحة والضوء واللون بلغة الكلام أيضًا. بالإضافة إلى أن المساحات المخصصة للفن التشكيلى لا تسمح بنشر اللوحات بحجم يسهل من مهمة شرحها وتحليلها، ناهيك عن نشرها بالألوان . وذلك على الرغم من أن المفروض فى النقد أو التذوق التشكيلى الصحفى أن يقوم بنوع من التربية الفنية لجمهور القراء العريض ، أكثر شمولاً واتساعًا من الدور الذى تنهض به كليات التربية الفنية والفنون الجميلة والتطبيقية التى ينحصر دورها فى تخريج المتخصصين ، لكنها فى الوقت نفسه تمد الصفحات التشكيلية فى الصحف بالكتاب الذين يعملون على رفع مستوى الوعى الجمالى والتشكيلى عند القراء.

إن الهدف الاستراتيجى للنقد التشكيلى فى الصحف هو الارتقاء بمستوى ذوق القارئ ، وجعله حساسًا للقيم والعلاقات الجمالية، فيستجيب لها حينما تتوافر أمامه، ويدرك أن الجمال فى النسب، التقاطيع، التوافق، الإيقاع، السمة الكلية

المميزة، أما القبح فيكمن فى النفور، التقزز، والنشاز، وعدم الانسجام. وهذه الاستجابة لا تحتاج إلى مؤهلات متخصصة لأن الإنسان بفطرته يبحث عن الجمال وينفر من القبح. ومن هنا كانت ضرورة انفتاح النقد التشكيلى على الجمهور العادى وانطلاقه خارج أسوار التخصص الأكاديمى. فهو ينمى العادات الإيجابية التى تمكن القارئ من معايشة الجمال وممارسته ورفض القبح وهجرانه، ويعنى بكل ما هو مرئى: الرسم ، التصوير، التشكيل، التصميم، البناء، التركيب، الأبيض والأسود، النور والظل، القريب والبعيد، المتلائم ، والمنسجم، والمتردد إيقاعيًا.

والناقد التشكيلى فى الصحف يساعد القارئ على وزن الأعمال الفنية ومعرفة ما حققته من قيم وما لم تحققه ، وإلقاء الأضواء الفاحصة على جوانب القوة والضعف. وهذه المهمة الفنية والفكرية والثقافية تفرض على الناقد أن يكون واعيًا بأصول النقد وتحليل العمل التشكيلى، وحائزًا على خلفية ثقافية متسعة وعميقة، ومستوعبًا للماضى الفنى للبشرية، والإبداعات السابقة التى سجلتها المعابد والآثار والمتاحف وأمهات الكتب والمراجع، وخبيرًا بالمدارس والمذاهب الفنية ، حتى يفتح للقارئ كل النوافذ الممكنة على الإبداع التشكيلى الإنسانى سواء فى الماضى أو فى الحاضر .

ويجب على الناقد التشكيلى أن يكون مرنًا فى إصدار الأحكام ، بعيدًا عن أى انحياز أو تعصب يعوقه عن إدراك العلاقات، وكشف مواطن الجمال والقبح، ومصادر القوة والضعف. وهذا لن يتأتى له إلا إذا كان هاضمًا للتراث التشكيلى المحلى والعالمى، القديم والمعاصر ، وهذا الهضم لا يعنى مجرد الإلمام بالتواريخ، والحقب، والعصور، والمذاهب، وأسماء الفنانين، وبعض أعمالهم فحسب، فمثل هذه المعرفة متاحة لطالب الفنون المبتدئ ولكنه لا يستطيع فى معظم الأحيان الخروج منها بمنظور شامل، وتحليلها بمقارنتها ببعضها البعض لاستنتاج رؤى جديدة

لمعان وقيم كامنة فى جوهرها ، إنما يكشف عنها العقل الناقد الذى يعيش الخبرة الفنية بكل أبعادها ، ويستطيع مقارنتها بخبرة نوعية من طراز آخر . وكان للصحافة الفضل، فى القرن العشرين ، فى إلقاء أضواء فاحصة على فنون كانت مخفية عن الأعين مثل الفن الزنجى، والفن الشعبى ، والفنون البدائية عمومًا ، وفنون الأطفال، بحيث أثارت اهتمام القراء باتجاهاتها ومقوماتها .

والمهمة الحضارية والثقافية والفنية الملقاة على عاتق صحافة الفن التشكيلى تكمن فى حربها المستمرة والمتجددة منذ انتشار الأمية الفنية والبصرية التى تعنى عدم القدرة على قراءة لغة الأشكال، والأحجام ، والألوان ، بحيث تظل العين عاجزة عن الإدراك الفنى والجمالى فى عمومه . فالرؤية البصرية لها عدة مستويات، تبدأ بالإدراك الحسى والتعرف على الأشياء فى ضوء وظيفتها التى تؤديها للإنسان فى حياته اليومية ، ثم تتدرج من هذا المنطلق ليصبح لها معنى فنى ودلالة جمالية عندما تتجه البصيرة إلى استلهام بعض المعانى الفنية والجمالية التى تنطوى عليها هذه المرئيات. ولذلك يسعى النقاد التشكيليون إلى محو الأمية الفنية بالخوض فى رحلة طويلة شاقة ، تبدأ من الإدراك الحسى الدارج، وتتطور بالقارئ إلى الإدراك بالبصيرة ، الذى يكشف عن المعانى الجمالية المتضمنة فى الأشياء المدركة ، سواء فى الطبيعة ، أو فيما صنعه الإنسان. وهذا الإدراك يرفع من مستوى تذوق الإنسان للقيم الجمالية والفنية، وبالتالى يجعل لحياته معنى أرقى وأعمق وأجمل وأكثر أصالة ودوامًا .

ويدرك الناقد التشكيلى جيدًا أن الفن ليس لكل الناس كما قد يتبادر إلى ذهن الكثيرين . فقد كان من الممكن أن يكون هذا الاعتقاد صحيحًا لو أن الناس جميعًا استجابوا للفن التشكيلى ولو على مستويات مختلفة ومتنوعة ، لكن واقع الحياة الفنية يؤكد أن البعض يستجيب بدرجة رفيعة ، والبعض بدرجة متوسطة،

والبعض بدرجة ضعيفة، أما البقية الباقية فلا تستجيب للفنون التشكيلية. وهى بقية لا يستهان بها لأن نسبتها كبيرة تشكل أغلبية صامتة ومهملة، ولا تقتصر على طبقة دون أخرى، والمعوق الرئيسى الذى يؤدى إلى عدم الاستجابة هو انتشار الأمية الفنية والجمالية حتى بين طائفة المتعلمين. من هنا كانت التحديات التى يتحتم على النقد التشكيلى فى الصحف أن يواجهها .

قسم الراديو والتليفزيون :

فى جميع الصحف تقريبًا باب ثابت لنقد وتحليل الأعمال الفنية والدرامية والبرامج الفكرية والحوارية. وهذه ظاهرة طبيعية وضرورية بحكم أن الصحيفة والراديو والتليفزيون، ثلاثة عناصر جوهرية تنضوى فى منظومة إعلامية واحدة، وقارئ الصحيفة بطبيعة الحال من مستمعى الراديو ومشاهدى التليفزيون ، ويجب أن يقرأ صدى ما يسمعه أو يشاهده فى صحيفته المفضلة. لكن المشكلة أن نقد الراديو والتليفزيون يشبه إلى حد كبير النقد السينمائى أى أنه يكتب وينشر بعد أن يكون العمل قد تم الانتهاء منه وعرض أو أذيع بالفعل. وبالتالى ليس له أى تأثير عملى عليه لأنه لن يتغير ولن تعاد صياغته. إنما يكمن تأثير النقد ، فى هذه الحالة ، على المنتج أو المخرج أو المؤلف أو المعد ، فى الأعمال التى سيتم تقديمها بعد ذلك. وبذلك يرتفع النقد الصحفى بمستوى التذوق عند القراء بحيث يتكون رأى عام يضغط على المبدعين والمنتجين كى يطوروا انتاجهم نحو إجادة تقنع أكبر قطاعات ممكنة من المتذوقين .

وعادة ما تركز المقالات والأعمدة التى تنقد انتاج الراديو والتليفزيون على أساليب الصنعة التى يمكن أن تخرج العمل فى أفضل صورة. إن هذا من شأنه أن ينير معالم الطريق أمام المبدعين والمنتجين بحيث لا يدخلون فى طرق مسدودة ، ومتاهات جانبية، ودوائر مفرغة ، قد تنتج عن حمية الانهماك وسط تيارات الوسط

الفنى وأمواجه التى لا تهدأ. كما تحاول هذه المقالات والأعمدة رسم خريطة شبه مستقبلية لما يجب أن تكون عليه الأعمال الفنية أو البرامج الثقافية، من خلال إلقاء الأضواء التحليلية على سلبيات الإنتاج الراهن لتفاديها ، وإيجابياته لدعمها. وأحيانًا يعمل النقاد الصحفيون مستشارين لشبكات الراديو والتليفزيون للاستفادة برؤيتهم وخبرتهم فى مرحلة ما قبل الإنتاج .

والناقد الصحفى المتمكن يستطيع أن يجذب القارئ الذى لم يستمع أو يشاهد البرنامج أو العمل الفنى محل النقد ، لقراءة مقالته أو تعليقه حتى النهاية، بنفس الشوق كما لو كان قد استمع إليه أو شاهده بالفعل . فهو يلمح بين ثنايا مقاله وسطوره إلى مضمون البرنامج أو العمل الفنى، ثم يبنى تحليلاته على هذه التلميحات . وهو بذلك يوسع من قاعدة المستمعين والمشاهدين عندما يفتح شهيتهم ويثير شوقهم لمتابعة البرامج التى لم يهتموا بها من قبل ، كما يعمق من وعى القائمين على الإنتاج الفنى من أجل تحسين وتجويد الأعمال التالية. والناقد الصحفى بصفة عامة يضع فى اعتباره عدم دراية القارئ أو متابعته للموضوع أو البرنامج أو العمل الفنى الذى يتناوله بالتحليل والنقد، ولذلك يجب عليه أن «يضع القارئ فى الصورة» كما يقول التعبير الشائع .

قسم عرض الكتب :

هناك اعتقاد شائع بين الصحفيين والقراء على حد سواء يوحى بأن الكتاب والنقاد القائمين على عرض الكتب فى الصحف والمجلات، لا يتفحصون أو يحللون مضمون الكتب التي يعرضون لها، بل يقتصرون على قراءة النبذة التى تعرف به على غلافه، وفهرس المحتويات ، والمقدمة أو المدخل الذى يحدد الفكرة الأساسية فى الكتاب ، ثم يدبجون منها عرضهم فى النهاية. فهم لا يملكون الوقت ولا الجهد ولا الصبر لقراءة كتاب قد تتجاوز صفحاته خمسمائة أو ستمائة صفحة، ليعرضوا

له فى عمود أو ركن منزوٍ قد لا يلتفت إليه القارئ. لكن هذه الصورة المتشائمة ليست صادقة أو حقيقية دائمًا وإن كان بعض كتاب العروض يثيرون هذا الانطباع فى نفوس القراء .

وتنقسم عروض الكتب بصفة عامة إلى ثلاثة أنواع : النوع الأول هو المقالة الطويلة إلى حد ما ، التى يكتبها الخبير بموضوع الكتاب، ويستطيع أن يحكم عليه من منطلق خبرته. ولذلك لا يقتصر على مجرد العرض الذي يلخص الأفكار الأساسية ، بل يمارس التحليل والنقد ورصد الكتاب بين الكتب التى عالجت نفس المجال ، وموقعه على الخريطة الفكرية بصفة عامة. فهو يملك من الخلفية العلمية والفكرية والثقافية ما يؤهله لذلك.

أما النوع الثانى من عرض الكتب فهو العمود أو الركن المنتظم الذى يقدم فيه كاتبه - الذى لا يفترض فيه التخصص العلمى أو العميق - عرضًا لكتاب أو أكثر أسبوعيًا فى أحوال كثيرة، ويعتبر فيه نظرته أو ذوقه أو رأيه نوعًا من المعيار لمعظم القراء الذين يكونون فكرة عن الكتاب من خلاله. وهذا النوع من العرض قد يقتصر فيه العارض بالفعل على قراءة نبذة الغلاف ، فهرس المحتويات ، ومقدمة الكتاب. فهو كاتب محترف ويدرك أنه قد يتعذر عليه قراءة أكثر من كتاب أسبوعيًا قراءة وافية مستفيضة، ولذلك فهو يركز على الكتاب الذى يجده أكثر أهمية ثم يكتفى بالإشارة إلى الكتب الأخرى. ومع ذلك فإن عموده يمكن أن يشكل مركز جذب للقراء المهتمين بموضوعات هذه الكتب فيقبلون على شرائها.

أما النوع الثالث من عرض الكتب فلا يعد عرضًا بمعنى الكلمة، لأنه يشبه إلى حد كبير المقالات التى يكتبها كبار الصحفيين لإبراز وجهة نظر معينة لهم فى المضمون الذى يطرحه الكتاب الذى يتحول فى بعض الأحيان إلى مجرد شماعة يعلق عليها الكاتب خبراته أو آراءه أو توجهاته ، فيتحول الكتاب المعروض من غاية

إلى وسيلة. فالعارض يبدأ مقاله بتحديد فكره أو فكرته هو شخصيًا عن مضمون الكتاب، وقد تستغرق هذه الفكرة معظم فقرات المقال. وقبل نهايته بفقرة أو أكثر يوضح للقارئ إلى أى مدى يتفق مضمون الكتاب أو يختلف مع منظوره الشخصى. ويقبل القراء على هذا النوع من عرض الكتب إذا كان بقلم كاتب كبير له اسمه ووزنه وكلمته المسموعة ، لكنه ليس عرضًا للكتاب بقدر ما هو عرض لآراء العارض الذى يمكن أن يقف بشخصه حاجزًا بين القارئ والكتاب.

وبطبيعة الحال لا تستطيع الصحف أن تعرض كل الكتب التى تخرجها المطابع ، لكن كل المؤلفين يتمنون - دون استثناء - أن تذكر كتبهم فى صحيفة من الصحف ، حتى لو كان ذكرًا عابرًا منشورًا ببنط صغير . ويعتبر بعض المؤلفين عرض كتابه فى صحيفة قومية شهادة ميلاد رسمية لكتابه الذى سيقرأ عنه قراء الصحيفة الذين يزيدون فى عددهم أضعافا مضاعفة على قراء الكتاب. وإذا كان عمود العرض يحتوى على أكثر من كتاب ، فإن الصحفى يبدأ عموده عادة بالكتاب الذى ألفه كاتب شهير، أو الذى يثير قضية ساخنة ملفتة للنظر ، فيجعل منه عنوانًا لعموده. وعندما ينتهى من عرضه له ، يتبعه بعرض سريع لكتاب أو أكثر قد لا يتعدى بضعة أسطر ، ومع ذلك يسعد كتاب هذه الكتب برغم قصر العرض لأن كتبهم ذكرت فى أعقاب آخر مؤلفات كاتب شهير يمكن أن يجذب إلى أسمائهم الشهرة بدرجة أو بأخرى. ويتحتم على العارض أن يتصرف بقدر الإمكان فى حدود المساحة المتاحة له،و مهما كانت ضيقة ، بحيث لا يغمط أى كتاب حقه فى العرض ، مهما كان فى أسطر قليلة ، إذ إن العبرة فى هذا المجال بالكيف وليست بالكم. فالتكثيف والتركيز والتبلور والضرب على الوتر الأساسى فى الكتاب من أهم الأسلحة والأدوات التى لا يمكن أن يستغنى عنها العرض الناضج لأى كتاب.

وعرض الكتب يختلف فى أسلوبه طبقًا لاختلاف نوعية الكتاب المعروض.

ولذلك يُفضل دائمًا العارض المتخصص فى فرع المعرفة الذى يتناول الكتاب أحد موضوعاته، خاصة إذا كان هذا العارض يتمتع بقدرة ملحوظة على الصياغة الصحفية. فمثلاً يُفضل الناقد عند عرض دواوين الشعر أو المسرحيات أو القصص أو الروايات أو أية إبداعات أدبية أخرى. فهو قادر على إيراد لمحات نقدية وتحليلية تضىء الكتاب من داخله ومن خلال المقتطفات التى يستشهد بها. وينطبق نفس المبدأ على التخصصات المعرفية والعلمية الأخرى خاصة إذا كانت تتناول موضوعات متخصصة أو شبه ذلك مثل الاتصالات الإلكترونية الحديثة ، واقتصاديات الطاقة بأنواعها المختلفة، وقضايا التلوث والأمراض الوافدة حديثًا ، ومشكلات البيئة والصراعات الجديدة فى أعقاب سقوط النظام الثنائى القطبية، واتفاقية الجات التى تتحكم الآن فى الآليات الاقتصادية العالمية... إلخ. لكن يشترط فى مثل هذا العارض المتخصص أن يكون متمكنًا من الأسلوب السلس، السهل، الذى يمكن القارئ العادى من استيعاب أعقد الأفكار العلمية وأصعبها. أما الصحفى أو المحرر غير المتخصص الذى يوكل إليه عرض الكتب، فإن عرضه يقتصر على إيراد الفكرة أو المضمون الرئيسى للكتاب دون قدرة على التحليل والنقد والتفسير. وهو ليس مطالبًا بهذا لأنه لو أقحم نفسه فى هذا المجال المتخصص فربما أساء التفسير وقدم عرضًا مشوهًا لمضمون الكتاب. ولذلك يقتصر عرضه عادة على التنويه بالكتاب وفكرته الرئيسية، ذلك أن عدم عرض الكتاب على الإطلاق أفضل بكثير من عرضه مشوهًا بحيث يُكَوِّن القارئ فكرة سيئة عنه ، تدفعه إلى عدم اقتنائه فضلاً عن قراءته. وهذا ظلم فادح للكتاب لأن الكثيرين من القراء يكتفون بالإطلاع على عرض له، ولا يكلفون خاطرهم بفحصه هو نفسه ، خاصة إذا كان عرضه غير مشجع لذلك.

ونظرًا للعدد الضخم من الكتب التى تصدر تباعًا، فإن مسألة اختيار الكتب

للعرض ، لابد أن توضع فى الاعتبار . فهناك كتب لا تهم سوى مؤلفيها، مثل كتب الخواطر أو الانطباعات أو الرحلات أو السير الذاتية التى تصدر لأن أصحابها قادرون على دفع تكاليف النشر، ويتمنون التواجد فى مجال التأليف بأى ثمن، ولذلك فإن عرضها مضيعة لوقت القارئ ولمساحة يمكن أن يستفاد بها فى عرض كتاب قيم. وهناك كتب علمية تدور حول موضوعات دقيقة للغاية لا تهم سوى صفوة العلماء والخبراء المختصين ، ولا يستطيع القارئ العادى أن يهضمها مهما قام العارض بتبسيطها ، ولذلك فإن مجال عرضها هو المجلات أو النشرات أو الدوريات العلمية المتخصصة. أما الكتب التى تقبل الصحف والمجلات القومية على عرضها فيشترط فيها بصفة عامة أن تعالج قضايا ومضامين تهم قطاعات عريضة من القراء، وأن تكون على مستوى فكرى وعلمى راق، يستحق تسليط الأضواء الإعلامية عليه والترويج له.

وعارضو الكتب لا يحتاجون إلى البحث عنها وشرائها، إذ يبادر المؤلفون إلى إهدائها إياهم طمعًا فى عرضها. وتحرص معظم دور النشر على إرسال أحدث إصداراتها إلى الصحف القومية الكبيرة بالإضافة إلى نشرها إعلانات مباشرة عن هذه الإصدارات ، لكنها تؤمن أن عرض كتاب لها بقلم مختص أو محرر قدير أكثر إقناعًا للقارئ، من مجرد الإعلان عنه. فمهما كان الإعلان متقنًا وجذابًا فإن هدفه فى النهاية تجارى بحت، أما عرض الكتاب فيستطيع توصيل القيمة العلمية والفكرية التى يحتوى عليها إلى القارئ . وليس من باب الإعلان أن يذكر العارض اسم دار النشر مع عنوان الكتاب ، واسم مؤلفه ، وقطعه ، وعدد صفحاته ، بل وسعره أيضًا، عند بداية عرضه له ، ذلك أن من رسالة الصحافة الترويج لكل قنوات المعرفة القيمة والثقافة الرفيعة سواء أكانت كتبًا أو راديو أم تليفزيون. ذلك أن الهدف من عرض الكتب يكمن فى نشر الوعى الفكرى والثقافى بين جمهور القراء ومساعدتهم على

التفرقة بين الغث والثمين، إذ تقوم بعض الصحف بعرض لكتاب أثار ضجة كبيرة بين القراء برغم ضحالته بل وتفاهته وسوقيته، لكنها تهدف من هذا العرض إلى تنوير القارئ حتى يدرك أن مثل هذه الضجة هى جعجعة بلا طحن ، وطبل أجوف سرعان ما يتلاشى ضجيجه الفارغ، ويطوى النسيان مثل هذا الكتاب .

لكن القاعدة العامة فى عرض الكتب تؤكد على موضوعية العارض وعدم فرض رأيه الخاص على القارئ. فهو يضع أمامه الحقائق التى يبلورها الكتاب، ، بل ويثير اهتمامه بها، لكنه اهتمام لابد أن يكون نابعًا من القارئ نفسه وليس مفروضًا عليه من العارض الملتزم بقارئه مثل التزامه بالكتاب الذى يعرض له. فهو يرى أو يحاول أن يرى الكتاب من وجهة نظر مؤلفه ، لكن عينه الأخرى على القارئ ، بحيث لا يتحول إلى بوق للمؤلف مفروض على أذن القارئ، وذلك بالالتزام بنص الكتاب وفى الوقت نفسه شق القنوات المناسبة لتوصيل هذا النص إلى القارئ حتى يمكنه الحكم عليه وتحديد موقفه تجاهه. من هذه القنوات : الاستشهاد بالفقرات أو المقتطفات ذات الدلالات المبلورة لجوهر النص، وتحديد هدف الكتاب ثم وصفه وتقويمه ومقارنته ببعض الكتب الأخرى التى عالجت نفس المضمون، وترتيب هذه الدلالات حسب أهميتها ، وكذلك الالتزام بالاستراتيجية العامة التى تتبعها الصحيفة سواء أكان مضمون الكتاب يتفق أو يتعارض معها.

قسم بريد القراء :

يشكل بريد القراء بابًا مشتركًا فى معظم الصحف والمجلات التى تحرص على لمس نبض القراء على أساس أن الصحافة ليست مجرد إرسال فحسب بل استقبال أيضًا، ومن التفاعل بين الإرسال والاستقبال يمكن توصيل رسالة الصحافة بفعالية مطلوبة ، ليس للجمهور فحسب بل لكبار المسئولين الذين يمكنهم المساهمة فى حل المشكلات التى يطرحها باب بريد القراء الذى يلقى الضوء على القضايا والمتاعب

بل والمآسى التى يمر بها البشر العاديون فى حياتهم اليومية، وذلك بأسلوب تلقائى بسيط بعيد عن أساليب الاحتراف الصحفى.

ويختلف بريد القراء طبقًا لنوعية الصحيفة أو المجلة. ففى الصحف القومية اليومية تنشر خطابات القراء التى تغطى شتى القضايا والمشكلات ، بعد أن تعاد صياغتها فى معظم الأحيان وأيضًا اختصارها حتى يتسع الباب لأكبر عدد ممكن من الخطابات. ولا يعقب عليها المحرر إلا فى القضايا التى تحتاج إلى تنوير أو التى تتناقض مع التوجه العام للباب أو التى تسىء فهم قيم يقدسها المجتمع ويسير على هديها. وأحيانًا يترك المحرر الخطابات ترد على بعضها البعض فيما يشبه مناظرة أو ندوة على الورق ، وذلك على سبيل إيجاد توازن بين الآراء والتوجهات، حتى لا يبدو الباب وكأنه منحاز إلى إتجاه بعينه. وإذا كانت هناك قضية مطروحة تحتاج إلى توجيه أهل الاختصاص ، فإن المحرر يدعو أحدهم فى تعقيبه على الخطاب للاستنارة برأيه.

وإذا كانت الصياغة الأسلوبية ضرورية لمعظم ما ينشر فى الصحيفة، فإنها تصبح أكثر ضرورة وإلحاحًا عند نشر رسائل القراء الذين لا يفترض فيهم دائمًا إجادة صنعة الكتابة والتعبير عن أفكارهم . فكثير من الرسائل يعانى من الإطناب والترهل والأخطاء النحوية واللغوية والأفكار المشوشة المهزوزة ، مما يستدعى إعادة صياغتها وتحريرها لبلورة الفكرة الرئيسية والتركيز عليها. وإن كان بعض المحررين يسمحون أحيانًا بالنشر النصى لرسالة مليئة بالأخطاء أو مكتوبة بالعامية على سبيل الطرافة أو التدليل على معان أو ظواهر معينة .

ولا يقتصر نشر رسائل القراء على باب البريد المخصص لهم ، بل ينشر كتاب المقالات والأعمدة الرسائل التى ترد إليهم تعقيبًا على القضايا التى يثيرونها فى مقالاتهم وأعمدتهم المنتظمة، سواء أكانوا متفقين معهم أم مختلفين. بل إن معظم الكتاب ينشرون الرسائل التى تتناقض مع ما جاء فى كتاباتهم ، كى يردوا عليهم

محاولين تصحيح بعض المفاهيم. خاصة وأن الاختلاف أو التناقض يضاعف من سخونة القضايا المطروحة التى تلفت انتباه القراء، أما التقريظ أو الاتفاق فهو تحصيل حاصل من شأنه تجميد القضية. وهناك كتاب صحفيون يتحلون بالموضوعية التى تجعلهم يتنازلون عن آرائهم ويغيرونها كلية إذا ما وجدوا فى إحدى الرسائل الحجج والأسانيد والدلائل التى تدعوهم إلى مثل هذا السلوك الموضوعى أو الديمقراطى. أما الكاتب الذى ينشر الرسائل التى تمجد فكره الثاقب وثقافته الموسوعية وفلسفته العميقة، فإن هذا النشر يأتى بنتيجة عكسية فى معظم الأحيان لأن القراء لا يحتملون نرجسية الكاتب عندما تطفو على السطح بلا حياء أو خجل .

ونظرًا لورود عدد لا يحصى من الرسائل إلى باب بريد القراء ، فإن مهمة اختيار بعضها للنشر لا تقل فى ضرورتها وإلحاحها عن مهمة صياغتها وتحريرها بعد ذلك . فهناك رسائل تحتوى على مشكلات لا تهم غير أصحابها ، ويمكن إحالتها إلى قسم العلاقات العامة بالصحيفة لتوصيل صوت صاحبها إلى المسئول الذى يمكن أن يساعده على حلها. وهناك رسائل تثير موضوعات سطحية أو فات أوانها مما يدل على أن كل هدف أصحابها هو نشر أسمائهم فى الصحيفة، ومن الطبيعى أن يكون مصيرها سلة المهملات. وهناك رسائل تنطوى على أفكار رجعية ومتخلفة ومضادة لروح العصر، وهى لا تنشر إذا كانت تمثل رأى صاحبها بصفة فردية، أما إذا كانت تمثل إتجاهًا يحاول إثبات وجوده وإعادة عجلة الزمن إلى الوراء، عندئذ يحق للمحرر أن ينشرها لتفنيدها والتصدى لها ، خاصة إذا كانت توجهات الصحيفة حضارية وتقدمية وتنويرية . أما الرسائل التى تثير القضايا الحيوية والقومية، وتجسد نبض الجماهير، وتنير آفاقًا جديدة، وتزيد من التفاعل بين الإرسال والاستقبال، فإنها تشكل المادة الأساسية والمتجددة لبريد القراء .

وفى الصحف القومية الكبيرة يعمل عدد كبير من المحررين فى قسم بريد

القراء تحت رئاسة كبيرهم . ذلك أن قراءة الرسائل الواردة لاختيار الصالح منها، مهمة شاقة تستغرق جهدًا كبيرًا ووقتًا طويلاً ، لأنها تحتم عليهم قراءة الرسائل حتى نهايتها، فربما يكون فى نهاية واحدة منها قضية حيوية ومثيرة للقراء. وأحيانًا تكون مكتوبة بخط ردىء أو مليئة بالأخطاء النحوية واللغوية لدرجة ترهق المحرر الذى غالبًا ما يلقى بها فى سلة المهملات إذا بلغت رداءتها حدًا لا يحتمل. وبعد أن ينتهى المحررون من اختيار الرسائل الصالحة للنشر يعرضونها على رئيس تحرير الباب الذى يحرص على الشخصية المميزة له من خلال اختياره للرسائل التى تغطى أكبر قدر مهم من القضايا الحيوية . وبعد أن يقوم المحررون بصياغتها واختصارها وبلورتها، يختار رئيس التحرير ما يناسب المساحة المتاحة للباب ، وقد يؤجل بعض الرسائل لضيق المساحة ، لنشرها فيما بعد ، خاصة إذا لم تكن تحتوى على ما يستدعى العجلة.

وفى الصحف والمجلات المتخصصة يتميز باب بريد القراء بشخصية مختلفة بعض الشىء عنها فى الصحف القومية ، إذ لا تنشر الرسائل بلا تعقيب ، فهى بحكم تخصصها تخضع لإشراف أهل الاختصاص الذين يردون على الرسائل ردودًا علمية وسلسة فى الوقت نفسه ، وأحيانًا تستكتب العلماء والخبراء للقيام بالتعقيبات والاقتراحات المناسبة. ففى المجلات النسائية يهتم باب بريد القراء بمشكلات المرأة على اختلاف أنواعها ، والمبدأ نفسه ينطبق على المجلات العلمية المتخصصة سواء أكانت طبية أم صناعية أم تجارية أم زراعية أم فنية أم أدبية ... إلخ. أى أنه لا غنى لأية صحيفة أو مجلة ، سواء أكانت قومية أم متخصصة ، عن بريد القراء الذى يتيح لها فرصة التواصل المستمر والمتجدد مع قرائها ، ويمدها دائمًا بالدماء الساخنة التى تسرى فى عروقها ، وتمدها بحيوية تعينها على أداء رسالتها على الوجه المنشود. فالصحيفة أو المجلة التى تقتصر رسالتها على الإرسال

دون الاستقبال ، يمكن أن تحكم على نفسها بالعزلة التى تهدد قدرتها على مواكبة مجتمعها .

ومن المعروف أن القراء يقبلون على باب بريد القراء لإحساسهم أنه بأقلام قراء مثلهم ، يكتبون بتلقائية بعيدة عن الصنعة والاحتراف، أى أنها رسائل من القلب للقلب . كذلك فهى تكشف عن زوايا أو خبايا أو خفايا متنوعة فى حياة المجتمع قد لا يصل إليها الكاتب الصحفى المحترف المنهمك فى عمله الذى يستغرق معظم ساعات يومه ، والذى قد يحكم عليه بنوع من النمطية والتكرار مما يؤدى إلى انصراف القراء عنه . ولذلك يشكل بريد القراء نافذة للتنوع والتجدد والحيوية ، لدرجة أن كتاب الصحيفة ومحرريها أنفسهم يحرصون على متابعته لأنه يمدهم بالأفكار والآفاق الجديدة التى تصلح مادة حية لمقالاتهم وأعمدتهم والتى تهم القراء على اختلاف توجهاتهم .

لكن كل هذه الأقسام فى مجال التحرير الصحفى لا تعنى أنها جزر منفصلة ومنعزلة عن بعضها البعض فى منظومة العمل الصحفى التى تحتم التفاعل والتناغم بين كل عناصرها. وهذا التفاعل أو التناغم هو مسئولية المايسترو أورئيس التحرير. ولذلك فإن المواد التى تنشر فى هذه الأقسام ليست مقصورة عليها، بل يمكن أن تنطلق إلى الصفحات الأخرى بل والصفحة الأولى إذا كانت تملك من قوة الدفع والأهمية ما يجعلها حديث المجتمع أو حتى حديث العالم. فإذا نال أديب جائزة نوبل مثلاً ، فلن يقتصر موضوعه على القسم الأدبى بالصحيفة ، وإذا وقعت كارثة فى الفضاء ، احتراق صاروخ أو انفجار سفينة ، ومقتل رواد فضاء ، فإن الصفحة الأولى تصبح تحت أمر محرر شئون الفضاء، وإذا اكتشف عالم نظرية أو معادلة جديدة، فهذا الاكتشاف ليس حكرًا على القسم العلمى بالصحيفة، وإذا ذهبت امرأة إلى إحدى مناطق العالم التى تعانى من ويلات الحروب أو المجاعات أو

الزلازل ، وبذلت مجهودًا خرافيًا للتخفيف من وطأة المحنة على ضحاياه ، ولفتت أنظار العالم إليها ، فإنها ستنطلق من حدود صفحة المرأة إلى الصفحة الأولى ، سواء بالكلمة أو الصورة ، وإذا سقط مغنى أوبرا شهير من الإجهاد والإعياء أو احتبس صوته فى أثناء أدائه إحدى الأوبرات العالمية ، فإن الخبر يقفز من صفحة الفن أو المسرح أو الموسيقى إلى الصفحة الأولى ، وإذا توصل عالم إلى اكتشاف علاج لمرض قضى على الكثيرين دون أن يكبح جماحه أى دواء ، فإنه يصبح أملاً جديدًا للبشرية كلها ، وليس مجرد أحد اهتمامات صفحة الطب ... إلخ.

إن أقسام التحرير الصحفى تشبه إلى حد كبير مجموعات الآلات الوترية والنحاسية والخشبية، صحيح أن لكل منها شخصيته المتميزة ، لكن هذه الشخصية تذوب فى النهاية وتندمج فى السيمفونية التى يقودها المايسترو . وهى نفس المهمة التى ينهض بها رئيس التحرير فى قيادته لأقسام التحرير الصحفى ، لأنه يرى ما لا يراه كل قسم على حدة . صحيح أن لكل قسم وظيفته المحددة وشخصيته المتميزة، لكنها فى النهاية فى خدمة المنظومة الصحفية العامة والشاملة التى تتمثل فى الصحيفة والتى تتبلور من خلال الاستشارات المتبادلة والمستمرة بين رؤساء الأقسام ورئيس التحرير. فمهما تعددت الأقسام وتنوعت فإن العمل الصحفى هو عمل فريق يجب أن يتمتع بكل عوامل التناغم والتفاعل من أجل تقديم خدمة صحفية متميزة للقراء .

الفصل الثانى

أنواع المقالات والأعمدة

تنقسم أنواع المقالات والأعمدة الصحفية إلى أشكال وأنماط وأساليب ومناهج متعددة قد يصعب حصرها بدقة ، لكنها بصفة عامة تنضوى تحت لواء التقاليد التى ترسخت بطول تاريخ الصحافة ، والوسائل التى تستخدمها ، والغايات التى تسعى لتحقيقها ، والسمات الرئيسية التى تمكن دارسو الصحافة من تلمس ملامحها وخطوطها العريضة كما تتمثل فى المقال الرئيسى أو الافتتاحى للصحيفة، والعمود المنتظم سواء أكان يوميًا أم أسبوعيًا، ومقالات الرأى غير المنتظمة التى تتناول مختلف شئون الحياة المعاصرة ، والمقالات القصيرة للغاية والتى تشبه اللقطات الحادة لمشهد أو موقف أو ظاهرة لا يلتفت إليها الكثيرون ، والمقالات الخفيفة والساخرة التى تثير الابتسامة مع التفكير فى آن واحد ، والمقالات الوصفية لشخصية فذة مثيرة للاهتمام والتى يطلق عليها أحيانًا لفظ «صور قلمية» ... إلخ.

فالمقال الافتتاحى أو الرئيسى يعبر عادة عن توجه الصحيفة ورأيها فى مجريات الحياة المعاصرة سواء أكانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية . وأحيانًا يتولى رئيس التحرير كتابة هذا المقال بنفسه إذا كانت القضية المطروحة من الخطورة أو الحساسية بحيث تستدعى الإدلاء برأى حاسم فيها. لكن فى الأحوال العادية يتناوب كبار كتاب الصحيفة على كتابة المقال الافتتاحى، وغالبًا ما ينشر بدون توقيع لأنه يمثل رأى الصحيفة بصفة عامة وليس رأى كاتبه بصفة خاصة. وأحيانًا يكتبه رؤساء الأقسام إذا كانت القضية المطروحة تقع فى اختصاص

أحدهم. وإذا كانت هذه القضية متفرعة وذات أبعاد متعددة بحيث يعجز مقال واحد عن تغطيتها ، فيمكن نشر أكثر من مقال عنها فى نفس العدد أو فى أعداد متتالية، حتى يتضح موقف الصحيفة منها ، ويستنير به القراء .

والسمة الأساسية للمقال الافتتاحى أو الرئيسى أنه يواكب الأحداث اليومية ، ويتخذ من الأخبار الواردة إلى الصحيفة عن طريق المراسلين أو المندوبين أو وكالات الأنباء ، مادة لعرضها وتحليلها للقراء. وغالبًا ما يحتوى المقال الرئيسى على زوايا ورؤى جديدة، ومعلومات تحفز القارئ على التفكير وإثارة التساؤلات سواء فى عقله أو مع الآخرين. والمقالات التى تنشرها الصحف القومية العريقة ، تلعب فى أحيان كثيرة دور المرشد الصادق للقراء كى يكونوا رأيًا سديدًا فى مجريات الأمور حولهم، إذ إن هذه المقالات لا تقتصر على إثارة التساؤلات بل تقترح الإجابات الممكنة عنها . وقد لا يتفق القارئ مع هذه الإجابات اتفاقًا كاملاً، لكن مجرد إطلاعه عليها يمكن أن يفتح له منافذ لإجابات نابعة من رؤيته الشخصية. فالعمل الصحفى بطبيعته عمل نقدى ، لا يكتفى بالنقل والتوصيل ، بل يحرص دائمًا على التحليل والتفسير والتنوير والتقويم . ومن هنا كان الدور الذى تلعبه الصحافة فى صياغة عقول القراء ، والدور الذى يلعبه الكاتب الصحفى عامة، وكاتب المقال خاصة فى تكوين الرأى العام وبلورة اتجاهاته.

ولابد أن يسترشد هذا الدور بالقيم الإنسانية والمثل العليا التى سارت الحضارة البشرية على هديها عبر تاريخها الطويل، وفى مقدمتها كرامة الإنسان ، وحقه فى العمل المنتج المثمر ، وحريته فى إبداء رأيه أو فى تقبل آراء الآخرين أو رفضها . بل إن من حق الكاتب أو المحرر أن يقف ضد التيار إذا أدرك عن يقين وخبرة ومعرفة وثقافة أنه تيار يمكن أن يؤدى إلى عواقب وخيمة لا يستطيع أن يراها قصيرو النظر فى اللحظة الراهنة. ولا شك أن مثل هذا الموقف يحتاج إلى شجاعة

أدبية وفكرية ونفسية لا تتأتى إلا لكبار الكتاب الصحفيين وروادها الذين تركوا بصماتهم واضحة على مسيرتها. وطالما أن هناك بشرًا يتصارعون من أجل حياتهم، ويتناطحون ، ويدافعون عن أنفسهم ، ويفكرون ،ويصيبون ، ويخطئون ، وينجحون ، ويفشلون ، ويفهمون ، ويسيئون الفهم ، يتفاءلون ، ويتشاءمون ، يفرحون ، ويحزنون، يأملون ، وييأسون ، فإن دور الكاتب أو المحرر يصبح لا غنى عنه ، وتصبح مقالاته أضواءً هادية لتلمس الطرق القويمة وسط شعاب الحياة وأدغالها ومتاهاتها ، سواء على المستوى القومى أو المستوى الفردى.

ويملك المحرر القدرة اللماحة على اختيار الموضوع الذى سيكتب عنه . وهذه ضرورة ملحة نظرًا لطوفان الأخبار والموضوعات المتدفقة على الصحيفة من خارج البلاد وداخلها . وهو يسترشد بحسه الصحفى فى إلتقاط الموضوع الذى يطرح قضية حيوية ، أو يهم قطاعات عريضة من القراء ، أو يمنح القراء رؤية جديدة للحياة من خلال تحليله وتفسيره له . وتأتى فى مقدمة هذه الموضوعات الأحداث الجسام التى يمر بها العالم أو المجتمع المحلى. فلا شك أن الكوارث أو المآسى أو التحولات التاريخية تجذب انتباه المحرر كما تجذب انتباه القارئ فى الوقت نفسه، ولذلك فهى تشكل أرضية مشتركة جاهزة للتعامل على أساسها والتواصل من خلالها .

لكن ليس من المحتم على المحرر أن يظل قابعًا فى انتظار ما يجود به المراسلون أو المندوبون أو وكالات الأنباء من أخبار وموضوعات قد لا يوجد فيها ما يلفت النظر أو يستحق التحليل والتفسير. إن المحرر المتمكن من أسرار حرفته يستطيع أن يثير قضية ، قد تكون مهملة برغم أهميتها وحيويتها ، فيلقى عليها الأضواء الفاحصة، ويحللها فتبدو جديدة فى نظر القراء وجديرة بالاهتمام والمتابعة. أى أن المقال فى هذه الحالة يصبح خبرًا أو موضوعًا فى حد ذاته ، تتناقله وكالات الأنباء ووسائل الإعلام الأخرى. فليس بالضرورة أن يكون المحرر أو الكاتب الصحفى مجرد متابع

للأخبار ليحللها ويفسرها لأن كبار الصحفيين قادرون على صنع الأخبار وابتكار الموضوعات التى تصبح حديث الخاصة والعامة . ومن هنا كانت أهمية المخزون المعرفى والفكرى والثقافى لدى الكاتب الصحفى لينهل منه متى يشاء.

ونظرًا لتعدد المهام الثقيلة التى ينهض بها المقال الرئيسى ، فلابد أن يتحلى بالأسلوب الناصع، المتبلور ، السلس ، المباشر إلى عقل القارئ حتى لا يعوق توصيله ولو جزئيًا ، وذلك على أساس من نظرة إنسانية عميقة وشاملة، ومنطق متسق متماسك، وقدرة على التأثير فى الرأى العام فى الاتجاه الصحيح . وليس هناك أسلوب جاهز للاستعمال ، لأن كل كاتب له أسلوبه النابع من ثقافته وخبرته ومنظوره العقيدى ، بل إن أسلوبه قد يتنوع من مقال لآخر طبقًا لنوعية المضمون الذي يعالجه. لكن يظل الهدف الاستراتيجى لهذا الأسلوب متمثلاً فى إضافة رؤى وأبعاد ومعلومات جديدة إلى المضمون المعالج، مع إلقاء الأضواء التحليلية والتفسيرية عليها حتى يستوعبها القارئ فى سياق فكرى يساعده على إدراك أفضل وأعمق لجريات الأمور فى حياته.

وهناك مقالات رئيسية أو افتتاحية تحرص على إثارة التساؤلات والمناقشات أكثر من حرصها على حسم الموضوع ووضع النقاط على الحروف، وذلك بهدف إشراك القارئ فى التفكير مع كاتبها وجعل دوره فى التلقى أكثر إيجابية وفعالية. لكن هذا لا ينفى أنها مكتوبة من منظور غير مباشر ، يمكن أن يوحى للقارئ بالتوجه الذى سيسلكه فى تقليب أفكاره حول المضمون المطروح. لكن هذا الأسلوب المتسائل المتأمل لا يصلح فى وقت الأزمات أو المحن أو الكوارث ذات الإيقاع اللاهث والكئيب حين يسعى القارئ لالتقاط المعلومات بأسرع ما يمكن وعن أقصر طريق ، بل إن الكاتب فى هذه الحالة لا يخاطب عقل القارئ فحسب بل يلجأ إلى الضرب على أوتاره العاطفية حتى يمكنه تكوين رأى عام مواكب للحدث الجلل.

والمقال الصحفى ينقسم بصفة عامة إلى ثلاثة أقسام ، يمكن أن يحتوى كل قسم منها على أكثر من فقرة. ويكون القسم الأول بمثابة المدخل أو الافتتاحية التى تقدم العناصر أو الحقائق الأساسية ، سواء أكانت من قبيل الأخبار أو الأحداث أو الآراء. وهذه العناصر تشكل العمود الفقرى لجسم المقال، لأنها تنتقل إلى مرحلة الشرح أو التفسير أو التحليل فى القسم الثانى. وبعد أن تتضح أسبابها وأبعادها وأعماقها، تنتقل إلى مرحل الاستنباط أو الاستنتاج أو التكثيف التى تبلور المعنى أو الأثر الفكرى الكلى للمقال فى ذهن القارئ.

ويهتم الكتاب الصحفيون اهتمامًا غير عادى بمقدمة المقال وخاتمته. فالفقرة الأولى تمثل بداية التواصل بين الكاتب والقارئ ، فإذا كانت البداية مقنعة أو مثيرة أو محفزة للتفكير فإن التواصل يشق طريقه فى قوة وسلاسة. كذلك فإن خاتمة المقال تبلور النتيجة التى بلغها التحليل والتفسير بكثافة ترسخ المضمون فى ذهن القارئ. وهذا يستدعى أن ينهض جسم المقال كله على اتساق منطقى ومنهج موضوعى، بدونهما يصبح من المستحيل الوصول إلى خاتمة طبيعية أو نتيجة حتمية لما سبق من تفاعلات فكرية وتطورات متتابعة .

ولا شك أن كل صحيفة راسخة لها شخصيتها المتميزة وتوجهها الفكرى وغير ذلك من الخصائص التى لا يستطيع كتاب المقالات تجاهلها. ومن هنا استنت معظم الصحف الكبيرة تقليدًا أصبح شبه عام، وهو عقد اجتمع يومى لمجلس التحرير مناقشة المواد المطروحة والتطورات المستجدة وإبداء الرأى فى كيفية التعامل معها. وعلى الرغم من أن معظم أو كل كتاب الصحيفة يملكون حسًا ووعيًا بالإطار الذى يجب أن يكتبوا فيه، فإن مثل هذا الاجتماع اليومى يضع ضمانات ويثير مناقشات ويقدم تحليلات وتفسيرات وحلولاً، يستنير بها فريق العمل الصحفى ككل. وهذه المناقشات تغطى كل جوانب العمل اليومى، شكلاً

ومضموناً. وهى المجال الذى تتجلى فيه مسئوليات رئيس التحرير الذى تتجمع عنده كل المعلومات والأخبار - والآراء والتوجهات ، بحيث يستطيع أن يرى ما لا يستطيع كل رئيس قسم أو محرر أن يراه على حدة.

وتعد المقالات الممهورة بأسماء كبار الصحفيين أو العلماء أو المفكرين أو الأدباء من المواد الصحفية التى تمنح للصحيفة ثقلها ووزنها ورسوخها بين الصحف الأخرى. ذلك أن الأخبار الواردة لمعظم الصحف تكاد تكون واحدة فى عالم أصبح قرية صغيرة محكومة بشبكة عنكبوتية من الاتصالات التى تربط بين شماله وجنوبه، شرقه وغربه، لحظة بلحظة طوال اليوم وكل يوم ، درجة أن السبق الصحفى الذى كانت تحرزه إحدى الصحف وتباهى به على الصحف الأخرى، أوشك أن يدخل متحف تاريخ الصحافة ، بعد أن أصبح كل ركن بل كل ثغرة فى عالم اليوم، مكشوفة لكل وسائل الاتصال السمعية والمرئية، وتراجع دور المراسل أو المندوب الماهر إلى الوراء بحيث اقتصر على كشفه عن مظاهر الفساد البشرى المعروفة بطريقة أو بأخرى. أما إذا كانت أجهزة الرقابة الإدارية والتحرى والضبط والمحاسبة تقوم بدورها خير قيام ، فإن دور المراسل أو المندوب يتراجع إلى الوراء خطوات أخرى ، ويقتصر علي تغطية جهود هذه الأجهزة .

من هنا كان الدور الحيوى الذى تلعبه مقالات كبار الكتاب فى منح الصحيفة شخصيتها المتميزة وثقلها الفكرى وجاذبيتها الاجتماعية. فالأخبار والمعلومات والمواد الصحفية يتم ترشيحها وتحليلها فى مصفاة عقول هؤلاء الكتاب، بحيث تتبلور وتتشكل فى ضوء جديد، يكسبها أبعادًا جديدة ، تختلف من كاتب لآخر . ولذلك يرتبط القارئ بالصحيفة التى تنير أمام عينيه مسالك الحياة ، بالفكر الثاقب والرؤية الناضجة. أما الصحيفة المكتظة بالأخبار والأنباء فلا تهمه كثيرًا لأن مجرد ضغط إصبعه على مفتاح الراديو أو التليفزيون ، يمكنه من الإلمام بأخبار العالم

كله فى لحظات . أما الفكر الكامن وراء هذه الأخبار والمعلومات ، بل والمحرك لها ، فيشكل المجال الحيوى الذى تصول فيه المقالات وتجول .

وهذه المقالات يكتبها كتاب نظاميون يعملون فى هيئة تحرير الصحيفة ، أو كتاب من الخارج، وغالبًا ما يكونون من كبار المفكرين والأدباء والعلماء الذين يستطيعون الربط بين تخصصاتهم الفكرية أو الأدبية أو العلمية وبين مجريات الأمور فى المجتمع المعاصر ، ذلك أن الأسلوب الأكاديمى البحت لا يصلح للكتابة فى الصحف لأنه أسير التخصص الدقيق الذى لا يضع القارئ العادى فى اعتباره، فى حين أن مثل هذا القارئ هو المتلقى الأساسى للصحيفة. وأحيانًا يتم استكتاب بعض الشخصيات من أصحاب التجارب الحياتية والخبرات العملية الفريدة التى تهم القارئ لفتحها نوافذ جديدة على عوالم مثيرة. ولا يهم أو يشترط فى هذه الشخصيات أن تكون لها خبرات فى الكتابة والتأليف ، فهذه المهمة يقوم بها المحررون وخبراء الصياغة الأسلوبية فى الصحيفة ، كذلك لا يشترط أن تكون هذه الشخصيات مشهورة، بل إنه من قبيل السبق الصحفى أن تكتشف الصحيفة شخصية مغمورة لكنها ذات تجربة فريدة فى الحياة. خاصة وأن الشهرة كانت السبب فى إهدار تقليد صحفى أصيل تمسكت به المصداقية الصحفية طويلا ولا تزال . وقد تمثل هذا الإهدار فى منح بعض الشخصيات الشهيرة مبالغ طائلة من المال مقابل وضع اسمها على مقالات من تأليف محررى الصحيفة ، كأن تكون هذه الشخصية نجمًا سينمائيًا مثلاً ، أو لاعب كرة ... إلخ، وذلك من أجل استخدام الاسم الشهير فى ترويج الصحيفة. وقد قوبل هذا السلوك باستهجان شديد من النقابات والاتحادات والجمعيات المتصلة بالعمل الصحفى والحريصة على حماية تقاليده الأصيلة وفى مقدمتها مصداقيته .

ويملك كاتب المقالة وقتًا أطول وفرصًا أكثر من محرر الخبر الذى إذا لم ينشره

فى يومه، فقد يصبح غير ذى معنى في اليوم التالى. أما كاتب المقالة فيستطيع أن يتأنى ويتأمل ويحلل ويفسر ما وراء الأخبار والأحداث حتى يصل إلى القانون الذى يتحكم فيها والسبب الذى أدى إليها . أى أنه يتخذ من المتغيرات مجرد وسيلة للإنطلاق نحو الثوابت التى لا تتأثر كثيرًا بل ولا تفقد جدتها بمرور الأيام. ولذلك تبتعد المقالة عن ميدان التغطية الصحفية العابرة بقدر ما تقترب من مجال الدراسة الفكرية أو النقدية أو العلمية المكثفة والمركزة والموجزة .

لكن أحيانًا تُطلب مقالة من أحد الكتاب بصفة عاجلة حتى تواكب حدثًا فرض نفسه على الساحة الصحفية . فيضطر الكاتب إلى الجمع بقدر الإمكان بين التغطية الصحفية السريعة وبين التفسير العلمى الرصين. وربما عاد إلى الموضوع مرة إذا كان فى حاجة إلى دراسة علمية مسهبة ، تغطى كل جوانبه التى لم تأخذ حظها من التحليل الوافى فى المقالة العاجلة . وهذا المنهج الصحفى ينطبق بصفة خاصة على الكاتب السياسى والمحرر العسكرى. فقد تندلع فجأة ثورة فى بلد ما ، يقودها ضابط مغمور لم يسمع أحد باسمه من قبل، لكنها يمكن أن تؤثر على موازين القوى فى منطقتها التى تتسم بحساسية معينة. فى الحال يشحذ الكاتب السياسى كل همته للحصول على أسرع وأكبر قدر ممكن من المعلومات حول هذا الحدث المفاجئ وقائده الغامض ، سواء من أرشيف الصحيفة ، أو من وكالات الأنباء، أو من شبكات الاتصال الدولية، أو من الملحق الصحفى فى سفارة بلده فى البلد الذى وقعت فيه الثورة، إذا أمكن هذا ، ثم يتوفر على هذه المعلومات والمادة الصحفية ليحللها ويفسرها ويخرج منها بمنظور متكامل للقارئ ، مستعينًا على ذلك بمعرفته للبلد أو المنطقة صاحبة الحدث، وظروفها السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى تتحكم فيها . فالمعرفة السابقة يمكن أن تلقى أضواءً فاحصة على الأحداث الراهنة التى يمكن أن تكون غامضة لعدم توافر المعلومات الكافية عنها .

ومن الضرورى أن يمتلك الكاتب الصحفى حاسة صحفية متمرسة تجعله يستشعر الأسئلة أو التساؤلات التى تدور فى ذهن الجماهير بحيث تصبح مقالاته شبه إجابة مباشرة أو غير مباشرة عنها. وهذه الحاسة تجعله دائمًا واعيًا بتيارات الرأى العام على اختلاف أنواعها ، وملتحمًا بهموم الناس والقضايا والمشكلات التى تؤرقهم ، فيشعرون أنه يكاد يكون لسان حالهم دون أن يكلفوه بهذه المهمة، مما يجعله يتمتع بمكانة أثيرة فى عقولهم وقلوبهم ، بل ويصبح ذا تأثير فعال فى تفكيرهم وسلوكهم . وليس هناك نجاح أو سعادة يمكن أن يحققها الكاتب الصحفى أفضل من هذا النجاح أو هذه السعادة . فالتواجد الحقيقى للكاتب ليس على صفحات الصحيفة ولكن فى عقول قرائه وقلوبهم .

وهذه الحاسة الصحفية المشحونة بالمعرفة والثقافة والرؤية الموسوعية تمكن الكاتب من التنبؤ بما ستكون عليه التطورات ولو بصورة تقريبية أو جزئية ، بحكم أن الحاضر هو امتداد حي للماضى، ونتيجة طبيعية له. وبالتالى إذا وقع حدث كان له أثر عميق فى مجريات الأمور، فإن أول ما يتبادر لذهن القراء هو التفكير فى نوعية التداعيات التى ستترتب عليه. لكنه تفكير سرعان ما يدخل فى طرق مسدودة أو دوائر مفرغة لأنه لا يملك من الخلفية المعرفية والفكرية ما يمكن أن ينير الطريق أمامه . هنا يبرز دور الكاتب الذى يؤصل الظواهر ويصل إلى جذورها ، فإذا ما أمسك بالأسباب فإنه يستطيع استشراف الاحتمالات ثم التداعيات والنتائج. وليس عيبًا أن تكون هذه النتائج غير دقيقة ، ذلك أن دورها التنويرى يلقى الأضواء على ما يستطيع أن يصل إلى أغواره، ومن الطبيعى أن يعجز عن إضاءة كل الأغوار والكهوف المعتمة. والكاتب مدرك لهذا القصور الذى يجعله يضع كل تخميناته أمام قارئه ليقلب معه التفكير فى كل الاحتمالات والتوقعات، القريبة والبعيدة، بحيث يدرك القارئ بدوره أنها عملية تخمين أو تفكير أو توقع مشتركة، يستطيع أن يمارسها بناء على المعلومات والأخبار والخلفيات والمواد التى يمده بها الكاتب.

وهناك المقالات التى تحتوى على مضمون إنسانى واجتماعى ونفسى وفلسفى وتأملى، وتمثل اهتمامات متجددة ومستمرة لمختلف قطاعات القراء. فهى ليست فى حاجة ملحة لأحداث مثيرة تدور حولها وتنشر من أجلها لأنها تعالج القضايا والمشكلات التى تدخل فى ثوابت النفس الإنسانية التى تحتاج دائمًا إلى أضواء ورؤى جديدة تتعامل مع تيارات الحياة بل وأمواجها التى لا تتوقف أبدًا عن التدفق والتلاطم بل الإرتطام بحدود هذه النفس لدرجة إغراق كهوفها ودهاليزها وأحراشها فى أحيان كثيرة. من هذه الثوابت التى يمكن أن تتحول إلى ضغوط باهظة على كاهل البشر فى حياتهم اليومية : الحالة الاقتصادية ، والحياة الجنسية ، والصراع بين الأجيال ، وحتميات التطور التى تجرف فى طريقها كل من يحاول أن يتصدى لها ويوقف زحفها ، ومشكلات البيئة وتلوثها ، وتكدس العواصم والمدن لدرجة تنذر بانفجارها أو انهيارها ، والمخاطر المترتبة على انتشار البطالة ، والفجوة الآخذة فى الإتساع بين الأغنياء والفقراء، وظهور أمراض جديدة مستعصية، وضرورة تحديث التعليم للاستعداد لاحتمالات المستقبل ، وحقوق الإنسان من منظور موضوعى شامل وليس مجرد لافتة فارغة ترفعها دولة قوية لإهدار حقوق الإنسان بالفعل فى الدول التى تقع تحت سطوتها الامبريالية ، وتحرير المرأة التى أصبحت فى بقاع كثيرة من العالم تحت رحمة الأعاصير العفنة الرجعية ، وحرية التعبير عن الرأى ، خاصة حرية الصحافة والحق فى ممارسة المعارضة الموضوعية دون خوف من التعرض لأذى بدنى أو معنوى ، وتعمير الصحراء لضمان الأمن الغذائى لكل الناس ، وبلورة القيم الروحية والمثل العليا التى كانت الجوهر الحقيقى لكل الحضارات التى صنعت التقدم الإنسانى ورسخته فى كل المجالات ، وغير ذلك من الثوابت البشرية التى تتعامل معها الصحافة باقتدار حتى يمكن دعم الإيجابيات وتلافى السلبيات، وبذلك تستقيم المسارات الحضارية أمام الأجيال المتعاقبة.

وهذه الثوابت لا تقتصر على القضايا القومية والعامة ، بل تشمل أيضًا القضايا الفردية والخاصة التى قد تبرز على الساحة الإعلامية ، لكن دلالاتها الإنسانية تبدو أشمل بكثير من خصوصيتها ، وقد تكون مؤشرًا لبوادر ظاهرة يفضل التعامل معها فى مرحلة مبكرة قبل أن تستفحل . وفى أحيان كثيرة كان للصحافة قصب السبق فى المبادرة إلى التحذير والإنذار والتفسير والتحليل والشرح والتنوير. إذ إن كاتب المقالة يسعى دائمًا إلى البحث عن الأسباب أو القوانين التى تحكم هذه الظواهر التى قد تبدو عابرة فى نظر معظم الناس ، لكنه بحسه العميق ونظرته الثاقبة يدرك أنها لن تكون عابرة لأن الأسباب الخفية التى أدت إليها تنذر باستمرارها زمنيًا وانتشارها مكانيًا. فمثلاً قد تنشر صفحة الحوادث وقائع جريمة قتل أو اغتصاب أو اعتداء على ممتلكات الغير ، فيقرأها الناس وقد يتحدثون عنها فيما بينهم ، لكن بمرور يوم أو يومين تصبح نسيًا منسيًا برغم نذر الخطر الكامنة فيها والتى لم تلحظها نظراتهم العابرة . هنا يشخذ كاتب المقالة قلمه ليصور لقرائه العوامل المحيطة بهذه الجريمة ، اجتماعيًا واقتصاديًا ونفسيًا وفكريًا وثقافيًا ، والتداعيات التى يمكن أن تصل إليها ، والاحتمالات المترتبة عليها ، وضرورة اليقظة للتصدي لها والقضاء عليها فى مهدها . أى أنه يصنع رأيًا عامًا سواء عند المسئولين الذين بيدهم السلطة التنفيذية ، أو عند الناس العاديين الذين فى حاجة متجددة لإنارة عقولهم تجاه قضايا حياتهم اليومية ، ويقيم بمقالاته جسورًا متينة بين الحاكم والمحكوم حتى يمكن تلافى أسباب سوء الفهم والغموض واللبس، التى قد تترتب عليها أسباب وخيمة، وذلك بتوصيل صوت المحكوم إلى الحاكم قبل توصيل صوت الحاكم إلى المحكوم.

أما إذا أثارت قضية ما جدلاً فكريًا بين مختلف قطاعات الشعب ، وأصبحت على كل لسان فإن دور كاتب المقالة هنا هو تقطير توجهات الرأى العام ، وتصفيتها من الشوائب العالقة بها والتى تصيبها بالتشويش ، وتقويمها إذا كانت هناك

انحرافات تشوبها ، حتى تبدو متبلورة أمام أعين الجميع ، فيستطيعون إبداء الآراء الموضوعية نحوها، دون الدخول فى متاهات الشائعات الجاهلة أو المغرضة، أو المناقشات البيزنطية العقيمة ، أو الفتاوى الساذجة ، أو الانطباعات الذاتية التى تحاول فرض نفسها على الحوارات الجارية بصرف النظر عن نضجها أو خطلها. أى أن المقالة هنا يمكن أن تقوم بدور الدفة أو البوصلة للقارب الذى يحمل الرأى العام فوق أمواج الحياة المتلاطمة.

وهناك أيضًا المقالة الحوارية التى يطلق عليها أحيانًا المصطلح الصحفى «بروفيل» ، والتى يجرى فيها كاتبها حوارًا مع شخصية لفتت الأنظار وأصبحت حديث الناس الذين يحبون أن يعرفوا عنها المزيد ، خاصة الجوانب المثيرة والغامضة منها. وهى لا تعد حوارًا بالمعنى الحِرفى للكلمة ، ولكنها أقرب إلى الصورة أو الصور التى يتم التقاطها من زوايا مختلفة ومتعددة. ولذلك تجمع بين الحوار والسرد والوصف والتحليل والتفسير. فكاتب المقالة فى هذه الحالة ليس محاورًا تقليديًا، لأنه يتخذ من الحوار وسيلة أو مادة صحفية لتطعيمه بالزوايا والأبعاد الأخرى المكملة للصورة، خاصة أن وصف التفاصيل والظروف التى تم فيها الحوار ، من شأنه مساعدة القارئ على معايشة الجو بصفة عامة .

والفوارق بين المحررين الصحفيين وكتاب المقالات ليست محددة أو مقننة بالشكل الذى قد يتصوره البعض ، ففى النهاية يعد الفريقان أبناء مهنة واحدة. بل إن كثيرين من كتاب المقالات بدأوا حياتهم محررين صحفيين، واستطاعوا بخبرتهم الطويلة وثقافتهم العميقة، وقدرتهم على الصياغة الأسلوبية الشفافة التى تمزج بين المضمون الفكرى والشكل الأدبى والجو النفسى ، أن يبدعوا قطعًا رفيعة من الأدب الصحفى. إن خبرة التحرير الصحفى تعد المدرسة الأولى التى يتخرج فيها كل الكتاب الصحفيين على اختلاف أنواعهم واتجاهاتهم ، ولذلك فإنه يشترط فيهم أن

يكونوا محررين متمكنين ومتمرسين ، وإن كان لا يشترط فى المحررين أن يكونوا كتاب مقالات، تحتاج إلى إمكانات وطاقات ومواهب تتجاوز حدود التحرير التقليدى. فإذا كان التحرير الصحفى يحتاج إلى تفكير وصنعة ، فإن كتابة المقالات تحتاج إلى فكر وإبداع .

وتعتبر الأعمدة اليومية أو الأسبوعية الممهورة بتوقيع كتابها ، من الملامح الأساسية لفن المقالة الصحفية بحيث يندر أن تخلو صحيفة منها . وقد يتراوح عدد الأعمدة فى الصحيفة الواحدة من اثنين أو ثلاثة إلى سبعة أو ثمانية أو أكثر. ولا تقتصر على معالجة الأخبار والأحداث الجارية على الساحة من وجهة نظر كاتبها الذى لا ينتمى إلى قسم محدد من أقسام التحرير الصحفى، إذ تحرص هذه الأقسام على أن يكون لكل منها عمود خاص بها يبلور قضية تهم تخصصها ، وغالبًا ما يكتبها رئيس القسم ، وتقوم بدور البوصلة أو رأس الحربة للمواد التحريرية الأخرى التى تحتويها الصفحة .

والعمود اليومى يشكل تحديًا لا يستطيع مواجهته سوى كبار الكتاب، لأنه يحتاج إلى دراية شبه شاملة بمجريات الأمور الراهنة سواء فى المجتمع المحلى الإقليمى أو العالم الخارجى الذى تحول إلى قرية صغيرة بسبب ثورة الاتصالات الحديثة. كما يحتاج إلى ثقافة عريضة ، ورؤية متسقة ، وفكر ثاقب ، وغير ذلك من العوامل التى تضيف دائمًا إلى مخزونه الثقافى والفكرى ما يمكنه من مواصلة الكتابة اليومية دون خوف من نضوب أو إجهاد أو تكرار أو اجترار. ذلك أن خطورة كتابة العمود اليومى تكمن فى اعتياد القارئ عليه وبالتالى فإنه يتابعه بطريقة حميمة واعيًا بكل أفكاره بل ومفرداته ، ولذلك فهو واقف لكاتبه بالمرصاد ، ولن يمنعه إعجابه أو ارتباطه به من رصد سلبياته وتناقضاته وبوادر نضوب مخزونه مما يصيب مقالاته بالتكرار أو الإطناب أو الملل أو التضارب... إلخ. فالعمود الصحفى بحكم أنه كتابة منتظمة فهو

بطبيعة الحال مسئولية منتظمة أمام القارئ، تحرم كاتبه من الاسترخاء أو التراخى، لأن الكتابة بدون إطلاع واسع، وتثقيف مستمر، وارتباط حميم بالحياة، لابد أن ينضب معينها وتدخل فى دوائر مفرغة وطرق مسدودة، وتؤدى فى النهاية إلى انصراف القراء عن متابعة العمود بل والسخرية منه كلما جاء ذكره على الألسنة.

ولعل ما يساعد كاتب العمود اليومى فى أداء مهمته بمرونة وسلاسة ، أنه لا يقتصر فى مادته الصحفية على مصدر واحد من مصادر المعرفة التى تفتح له كل منافذها ليأخذ ويختار منها ما يشاء. هذا إذا لم يكن عموده متخصصًا فى إطار أحد أقسام التحرير ، فغالبًا ما يكون عموده فى هذه الحالة أسبوعيًا. ولذلك لابد أن يتسلح كاتب العمود بالموسوعية الثقافية التى لا تكتفى بتجميع المعلومات والمعارف ثم إفرازها ، بل تصل إلى إطار أو منهج فكرى وربما فلسفى متسق، يمنح العمود بصمته الخاصة أو شخصيته المتميزة أو منظوره الإنسانى العام. إن عقل الكاتب يقوم بترشيح هذه المعلومات والمعارف كى ينقيها ويصفيها ويبلورها بحيث يدرك القراء معانى حياتهم ووجودهم من خلالها. فالكاتب الموسوعى يستطيع أن يطوف بقارئه بين شتى رياض المعرفة الزاخرة بمباهج الفكر والعلم والفن والأدب والفلسفة، خاصة العلوم الإنسانية التى تمس حياة البشر فى الصميم .

ونظرًا لهذه المضامين والمعارف المتعددة التى يتناولها الكاتب الصحفى فى عموده اليومى، فإنه يملك حرية تنويع أسلوبه طبقًا لنوعية الفكرة التى يعالجها ، إذ يمكن أن يتراوح أسلوبه بين الخفة والدعابة والمرح وبين الجدية والحسم بل والصرامة، ويمكن أن يستشهد بفقرات أو أبيات من الشعر الساخر أو الفكاهى ، وأيضًا بنظريات فلسفية وعلمية عميقة ، أو لمحات طريفة مثيرة، أو حكم وأمثال وأقوال مأثورة، أو أحداث تاريخية يمكن استخراج دلالات جديدة منها ، أو استكشافات

فلكية وفضائية ... إلخ. ومعظم كتاب الأعمدة يسعدون بالخطابات التى يرسلها إليهم القراء ، يعلقون فيها على ما يكتبون سواء بالتأييد أو الاختلاف، إذ إن هذه الخطابات دليل على الصدى الذى يتركه العمود فى نفوسهم. ولذلك يسارع صاحب العمود بالرد عليهم ووضع النقاط على الحروف.

ويسعى العمود اليومى بطبيعته إلى التأثير فى معظم قراء الصحيفة بمختلف ثقافاتهم وبيئاتهم وطبقاتهم وأعمارهم وتوجهاتهم ، مما يحتم على كاتبه أن يجمع بين بساطة الأسلوب وسلاسة التعبير وبين الفكر الجاد والرؤية الموضوعية . وأحيانًا يلجأ الكاتب إلى أسلحة الدعابة والسخرية والفكاهة والتهكم بل والنكتة حتى يغرى القارئ بمتابعة عموده ، لكنه يكتشف أن هذه الأسلحة لم تكن سوى وسائل لبلوغ غايات جادة وتثقيفية وتنويرية. وهى أسلحة مهمة وحيوية ، خاصة فى هذا الزمن الذى تشتد فيه حاجة الإنسان إلى الابتسامة والبشر والتفاؤل . لكنها فى الوقت نفسه أسلحة صعبة الاستعمال، ولا تتأتى إلا للكتاب من ذوى الظل الخفيف ، والدعابة اللماحة ، والنكتة الحاضرة ، واللمحة الذكية ، والنظرة الثاقبة ، والرؤي الموسوعية القادرة على كشف كل مواطن الخلل والعبث والادعاء والسطحية ، والتفاهة والنفاق والكذب والانتهازية وغير ذلك من السلبيات التى تعتور الحياة اليومية والتى قد يألفها الناس بحكم التكرار والتعود. وهذا النوع من الكتاب عملة نادرة تباهى بها الصحيفة التى تملكها الصحف الأخرى ، لأنها عملة قادرة على جذب أكبر عدد ممكن من قطاعات القراء. وهى فى الوقت نفسه عبء على كاهل كاتب العمود الذى يتحتم عليه اليقظة الكاملة ، والملاحظة الثاقبة لكل المفارقات، والتناقضات ، ومظاهر الاعوجاج والشذوذ والانحراف ، وضياع المنطق والتفكير العقلانى، وغير ذلك من العناصر والظواهر التى تشكل هدفًا أثيرًا لسهام السخرية والتهكم ، وتمنح القراء لحظات من الابتسام أو الضحك، هم فى أشد الحاجة إليها.

وكثيرًا ما يصاب كاتب العمود بنرجسية شديدة وتضخم فى الذات نتيجة لارتباط القراء به والتفافهم حوله، ولارتباطه هو نفسه بمنظوره الشخصى إلى الحياة والذى يتأكد يوما بعد يوم . وشتان بين الذات المتفردة والأسلوب المتميز، وبين النرجسية التى توهم صاحبها بأنه آت بما لم تأت به الأوائل. ومن المتوقع بل ومن الطبيعى أن ينفض القراء عن الكاتب الذى يعتبر نفسه محور الكون، وأن كلمته هى القول الفصل، وأى اختلاف معه لا يعنى سوى جهل الطرف المختلف معه. لكن التقاليد الصحفية عبر العصور أثبتت أن الزمن يسير فى غير صالح الكاتب النرجسى، لأن القراء - مهما كان تواضعهم الفكرى والثقافى - سيدركون فى النهاية أنه يفرض نفسه كأستاذ ومعلم رفيع المقام عليهم كتلاميذ أغبياء وكسالى لابد أن يجتهدوا لاستيعاب الدرر التى يلقى بها ذات اليمين واليسار. وويل للكاتب الذى يشعر قراؤه بأنه يستهين بعقولهم .

ولكن هناك مقالات لماحة وساخرة وثاقبة الرؤية لا تمنح الفرصة لنرجسية الكاتب كى تطفو على السطح ، نظرًا لأنها قصيرة جدًا ولا تزيد على أربع أو خمس جمل ، وأحيانًا أقل . مثلها فى ذلك مثل الطلقة التى تنطلق كالبرق لتصيب هدفها فى لمح البصر. وهى من أصعب أنواع الكتابة الصحفية لأنها تحتاج إلى توصيل أكبر قدر ممكن من الدلالة والمعنى والتلميح والإسقاط فى أقل عدد ممكن من الأسطر بحيث يمكن للقارئ أن يلتقطها بعينيه من أول وهلة ويدرك مغزاها على الفور مما يمنحه ثقة فى ذكائه ولمحايته. وهذا فى حد ذاته إحساس ممتع له يجعل وثيق الصلة بالكاتب الذى منحه إياه، وذلك على النقيض من الكاتب الذى يطنب ويكرر ويعيد ويزيد ظنًا منه أن القارئ لن يدرك فكرته تمامًا إلا بهذا الأسلوب المدرسى الممل. وليس هناك قارئ يقبل أن يقف موقف التلميذ البليد أمام أستاذه مهما كان مقام هذا الأستاذ رفيعًا .

من هنا كان إقبال القراء على هذه المقالات المكثفة والقصيرة للغاية ، التى تشيع المرح فى حياتهم اليومية، وترسخ ثقتهم فى ذكائهم القادر على إدراك مغزاها اللماح، وتنير بصيرتهم فيرون ظواهر كانت غائبة عنهم من قبل ، لدرجة أن قراءً كثيرين يبحثون عنها عند تصفحهم للصحيفة. فهى تبلور فى ومضة أو لمحة الجانب الآخر أو المعتم أو الفعلى أو الحقيقى لظاهرة أوشكت على أن تصبح طبيعية نتيجة لتكرارها أو لإلحاحها على أجهزة الإعلام، أو لحماس فئة انتهازية وذات سلطة أو تأثير لترسيخها وانتشارها ، بحيث يمكن أن تصل إلى درجة غسيل المخ الذى يصور للناس العاديين خاصة، أن ما يدور فى عقولهم من أفكار هى من صنعهم وليست من صنع المسيطرين على أجهزة الإعلام ، خاصة المستفيدين منهم، من انتشار مثل هذه الظاهرة أو الوضع . ومهما تضخم البالون بالهواء الإعلامى المتزايد ، فإن مقالة مكثفة لا تزيد على سطرين أو ثلاثة ، بقلم كاتب متمرس وقدير ، يمكن أن تقوم بدور الدبوس الذى يفرغه من الهواء ليسقط مهترئًا تحت الأقدام .

ويعتبر صاحب الصحيفة أو رئيس تحريرها هذه المقالات أو اللمحات أو الومضات الخاطفة بمثابة التوابل التى تمنح الصحيفة مذاقها ككل، خاصة إذا كانت من الصحف الراسخة التى تتميز مادتها بالدسامة والثقل والجدية . إن أية مأدبة فاخرة يمكن أن تفقد قيمتها ومذاقها إذا خلت من التوابل الفاتحة للشهية والمغرية بالإقبال على التهام الطعام. كذلك فإن هذه المقالات أو اللمحات أو الومضات يمكن أن تغرى القارئ العادى والمتعجل الذى يحرص على قراءتها، بالانتقال إلى المقالات الطويلة والمسهبة المحيطة بها على نفس الصفحة .

وعنصر اللماحية الذى يعتبر الأساس الذى تنهض عليه هذه المقالات ، له شروط يجب أن تتوافر ، حتى يحدث أثره المنشود. فإذا كانت اللماحية أسرع وأعمق من اللازم ، فإنها يمكن أن تفوت قراءً كثيرين، وإذا كانت مسهبة ومطنبة

أكثر من اللازم ، فإن أثرها الحاد يتميع ويضيع ويصبح تحصيل حاصل . فالإيجاز لا يعنى الابتسار، والوضوح لا يعنى الإسهاب ، بحيث يلتقط القارئ المعنى أو التورية أو الإحالة أو الإسقاط فى لحظة مشحونة بالفهم والإدراك والوعى . فالكاتب يشحن كلماته الأولى بالحقائق أو الظواهر التى توحى من أول وهلة أنه يرسخ مفاهيمها التى يؤمن بها، لكن سرعان ما تتطور الفكرة لتنتهى إلى لحظة تنوير تتكشف فيها للقارئ نتيجة مناقضة تماما لما توقعه، لكنها برغم تناقضها الظاهرى مع البداية، فإن منطقها الباطنى يؤكد أنها نتيجة منطقية وطبيعية لها. وحتى لا يضيع الأثر الحاد للحظة التنوير أو المفاجأة ، فإن الكاتب يحرص على إخفائها بين السطور، إذا صح هذا التعبير ، ثم يخرج بها فجأة ، ربما فى آخر كلمة يختم بها المقالة، لتحدث الدهشة الممتعة التى تثير القارئ وتدفعه إلى الابتسام أو الضحك ، إذ إنه لو أبرز هذه المفاجأة قبل النهاية ، فإن ما تبقى من المقالة بعد ذلك يصبح بمثابة شرح لنكتة بعد إلقائها . وهو شرح مرفوض من القارئ لأنه يقتل عنصر اللماحية ، ويوحى إليه، على مستوى العقل الباطن، بأنه من الغباء بحيث لم يلتقط المعنى الكامن بين السطور أو بين الكلمات ، وفى حاجة لمن يشرحه ويفسره له حتى يفهمه .

وهذه الروح اللماحة والساخرة والتهكمية واللاذعة ليست حكرًا على المقالات القصيرة أو اللمحات أو الومضات الصحفية الخاطفة، لأنه يمكن استغلالها فى المقالات الطويلة إلى حد ما بهدف إغراء القراء بالإقبال على متابعتها ، خاصة وأن كل الأحداث والأخبار التى تشكل المادة الصحفية المنشورة، تكاد تكون مثيرة للاكتئاب والانقباض والتشاؤم واليأس بصفة متجددة. فكلها حروب وأزمات وكوارث وصراعات لا تتوقف ، ومن هنا كانت حاجة القارئ الملحة لمن يبعث الابتسامة إلى شفتيه. فالابتسام وما يتبعه من ارتياح نفسى، يعد المناخ الملائم للتفكير المنطقى العقلانى الذى يسعد بإدراك حقيقة الأشياء ، فى حين أن

الاكتئاب والضيق والإحباط من العوامل المؤدية إلى الانفعال الذى يرفض ويشجب بل ويلعن دون بحث عن الأسباب الكامنة وراء الظواهر المقلقة للحياة المعاصرة.

وقد يظن البعض أن المقالات الخفيفة هى فى حقيقتها مقالات سطحية بل وتافهة . لكن الخفة هنا تكمن فى أسلوب المعالجة وليست فى جوهر المضمون، أسلوب يرحب به أكبر قدر ممكن من القراء على اختلاف أنماطهم. وهذا فى حد ذاته هدف صحفى استراتيجى لا يمكن تجاهله بحجة الجدية والرزانة والوقار وغير ذلك من الحجج والذرائع التى تغرى بالمبالغة والنبرة العالية حتى يتناسب أسلوب المعالجة مع وقار المضمون . هذه النبرة منافية تمامًا لروح الصحافة التى تعتبر علاقتها بالقارئ علاقة شخصية وحميمة، لا تحتمل أساليب النداء والخطابة أو حتى الخطاب ، إذ إن الصحافة المؤثرة هى التى تهمس فى أذن صديقها القارئ، وتداعبه، وتثيره ثم تدفعه إلى التفكير معها فى القضايا والأفكار والمضامين المنشورة . وهذه هى الوظيفة الأساسية لكل أنواع المقالات والأعمدة الصحفية .

الفصل الثالث

الصور والرسوم الصحفية

تعتبر مهنة التصوير من أصعب المهن الصحفية وأكثرها تعقيدًا ، خاصة إذا ما قورنت بوظيفة المراسل أو المندوب أو المحرر الذى يستطيع أن يرصد ببصره وذاكرته حدثًا أو موقفًا استغرق مدة معينة من الوقت، حتى ولو لم تزد هذه المدة على ثوان معدودات ، لكنه بعد ذلك يملك فسحة من الوقت كى يتأمل هذا الحدث أو الموقف ويحلله ثم يكتب عنه تقريره الصحفى. أما المصور فيتحتم عليه أن يستشعر بطريقة مسبقة اللحظة الحاسمة التى يجب أن يلتقطها ، فيأخذ وضع الاستعداد ، ويجهز آلته، استعدادًا لالتقاط هذه اللحظة التى إذا فاتته - لسبب أو لآخر - فإنه لن يستطيع استعادتها أبدًا . كذلك نادرًا ما يملك المصور إمكانية ترتيب أو تنظيم أو تشكيل عناصر صورته كما يحب طبقًا لرؤيته الفنية . فالمصور الفوتوغرافى أو السينمائى أو التليفزيونى يتفق مع المخرج ومهندس الديكور على تشكيل العناصر الجمالية والفكرية المكونة للكادر ، بل غالبًا ما يقوم هو بنفسه بتصميم الإضاءة وتوزيعها فى تؤدة وتأمل . أما المصور الصحفى فتحت رحمة عناصر الكادر التى قد لا تعبأ به على الإطلاق ، فتتحرك كما تشاء دون أية مراعاة للعدسة التى تحاول تتبعها والتركيز عليها فى لحظة مواتية كثيرًا ما تكون نادرة. ولذلك لا يرضى كثير من المصورين الصحفيين بالصور التى تنشر لهم ، لكن ما باليد حيلة ، فلابد من نشرها لاستحالة صدور صحيفة بدون صور. ويسرف بعض المصورين فى التقاط عدد ضخم من الصور حتى يمكنهم اختيار أفضلها ، لكن هذا يتوقف على طول الفترة الزمنية المتاحة للتصوير ، وسعة الموقع الذى يسمح للمصور

بحرية الحركة والاقتراب من موضوعه على أفضل وضع. وعنصرا الوقت والمكان المناسبان لا يتوافران للمصور الصحفى فى أحيان كثيرة .

ويلعب الحظ أو الصدفة دورًا كبيرًا فى الإنجاز الذى يمكن أن يحققه المصور الصحفى . فليس هناك نظام أو منهج أو تخطيط محدد يمكن أن يساعده على التقاط الصورة التى رسمها فى مخيلته من قبل . ويتضاعف دور الحظ عند تصوير المعارك الحربية والكوارث الطبيعية التى لا تترك لأحد فرصة للتفكير والتأمل، فيسود الفعل المنعكس أو الفعل اللحظى الذى يمكن أن يؤدى إلى نتائج لا تخطر ببال الذى حققها نفسه. فمن أشهر الصور الصحفية - مثلاً - صورة التقطها مصور مجرى شاب يدعى روبرت كابا ولم يتعد عمره الثانية والعشرين. ففى عام ١٩٣٦ ذهب إلى أسبانيا لتغطية الحرب الأهلية . وهناك بالقرب من مدينة قرطبة كان يتابع إحدى معاركها ودون أدنى تفكير ضغط على زر الكاميرا فى نفس اللحظة التى أصابت فيها رصاصة جنديًا متطوعًا فى القوات الملكية وأردته قتيلاً، ليلتقط روبرت كابا أشهر صورة صحفية كلاسيكية فى تاريخ الحروب. فقد سجلت الصورة لحظة إصابة الرصاصة للجندى قبل أن يسقط على ظهره قتيلا ، وهو مائل بظهره فى الفراغ والألم يعتصر وجهه. لقد صور لحظة الموت بمجرد الضغط على زر الكاميرا ، لحظة لم يفكر فيها ولم تخطر بباله من قبل .

وبرغم الدور الذى يلعبه الحظ فى التقاط الصور الصحفية، فهناك الكثير الذى يتعين على المصور الصحفى الشاب أن يتعلمه ويتقنه . فمن أبجديات المهنة أن يعرف جيدًا كل أجزاء وتفاصيل الكاميرا مهما كانت معقدة وحساسة، وأن يجيد تشغيلها على أفضل وجه، وأن يكون على إطلاع دائم على أحدث التطورات التكنولوجية فى مجال تصنيعها. وبرغم أن قواعد التصوير تكاد تكون واحدة بالنسبة للضوء الطبيعى أو الإضاءة الصناعية، وتحديد مسافات تصوير العناصر المطلوب ظهورها فى الصورة، ومدة فتح العدسة لحظة الالتقاط، وتوظيف المرشحات

الضوئية (الفلاتر) لإحداث مؤثرات وإيجاد أجواء تعمق الإحساس بالصورة ، فإن الأنواع العديدة والمختلفة للكاميرات، تجعل إحساس المصور بكل نوع إحساسًا خاصًا به . وكلما كانت العلاقة حميمة بين المصور والكاميرا، استطاع أن يطوعها لانتاج أفضل صور ممكنة ، تمامًا مثل العلاقة بين العازف وآلته الموسيقية .

وتزداد صعوبة عمل المصور الصحفى عندما نضع فى اعتبارنا الطريقة التى تطبع بها صوره فى الصحيفة . فهو لا يملك رفاهية المصور الفوتوغرافى - برغم أنه مصور فوتوغرافى أساسًا - الذى يطبع صوره على ورق حساس يظهر كل مناطق الظل والضوء والدرجات بينهما - وكذلك الألوان - كما يتمنى أن تبدو ، كذلك فهو لا يملك إمكانات المصور السينمائى أو التليفزيونى الذى يرى صوره مكبرة على الشاشة بكل التفاصيل والظلال والتكوينات الموحية بالجو والفكرة. ذلك أن معظم الصور الصحفية تطبع حتى الآن بالأبيض والأسود بطريقة توزيع النقاط على مسافات معينة بحيث توحى بالدرجات المتفاوتة بين الضوء والظل ، فى حين أن ورق الصحف من أكثر خامات الورق تواضعًا بحيث تظهر الصور عليه بنفس التواضع. ولذلك يجب أن تكون المؤثرات الضوئية قوية بل وساطعة حتى تبدو عناصر الصورة واضحة ومتبلورة بل ومحددة بخطها أو إطارها الخارجى، فليست هناك إمكانية حقيقية للتلاعب بدرجات الظل والضوء .

ويتشابه عمل المصور مع عمل المحرر فى ضرورة الإعداد المسبق للعمل المقبل عليه بحيث تكون لديه فكرة واضحة - على الأقل - عن نوعية الصورة التى سيلتقطها . فالصورة ليست مجرد منظر يراه القارئ بل يمكن أن تكون فكرًا مرئيًا. وإذا كان المحرر يجهد نفسه فى البحث عن زوايا ودلالات جديدة للموضوع الذى يكتب عنه ، فإن المصور يقوم بجهد مشابه ، ذلك أن الزوايا والأبعاد التى يمكن أن تلتقط منها الصورة لا حصر لها. وكل زاوية يمكن أن يكون لها معنى مختلف عن

أية زاوية أخرى. والمصور المتمرس يدرك جيدًا أن مكونات أية صورة لا تتساوى فى الأهمية، بل هناك عنصر – وربما أكثر – يشكل مركز الجذب أو الثقل الذى يلتقطه القارئ بمجرد وقوع عينه على الصورة ، مما يحتم على المصور أن يكون يقظًا لمثل هذه العناصر فى تحديده للزاوية والبعد اللذين يتم منهما التقاط الصورة ، بحيث يركز عليها ، وكأنه يقول للقارئ : هذا هو مركز الجذب أو الثقل فى الصورة ! وبالتالى هذا هو المعنى الذى أقصده.

وهناك خطوط رأسية وأخرى أفقية تحكم التصوير الصحفى بصفة عامة ، ويضعها منسق الصفحة فى اعتباره. فعندما تلتقط صورة لشخصية واحدة أو بناء مرتفع أو ما شابه ذلك فهى صورة رأسية ، وعندما تلتقط لمجموعة من الشخصيات أو لمنظر طبيعى أو ما شابه ذلك فهى صورة أفقية ، مع الحرص فى الحالتين على إيجاد فراغ ولو هامشى حول مكونات الصورة حتى لا تبدو وكأنها على وشك الخروج بعيدًا عن إطارها ، أو تبدو مزدحمة ومكتظة أكثر من اللازم. كما يضع المصور فى اعتباره احتمال تصغير صورته حتى تناسب المساحة المحددة لها فى الصفحة ، ذلك أن بعض التفاصيل الدقيقة تضيع فى عملية التصغير مما يؤثر على الدلالة التى يهدف المصور لتوصيلها إلى القارئ .

ويحرص كبار المصورين على دراسة الموضوع قبل الشروع فى تصويره، حتى يكونوا على دراية بأبعاده، ويتمكنوا من اختيار الزوايا الصحيحة والدالة عليه. وهنا يتشابه عمل المصور مع المحرر مرة أخرى حين يذهب إلى أرشيف الصحيفة ليطلع على صور التقطت من قبل لشخصية سيقوم بتصويرها لأول مرة ، إذ هناك فرق فى نظر المصور بين الشخصية التى ألف تصويرها والشخصية التى يقابلها لأول مرة. فمثلاً هناك فرق بين الشخصية التى تتحرك فى تؤدة ورزانة وتلك التى تنطلق فى حيوية وخفة ، بين الشخصية التى تعبر بلسانها وبوجهها ويديها فى وقت واحد

وتلك التى تكتفى باللسان فى حين تبدو ملامحها كقناع جامد. وما ينطبق على الشخصيات ينطبق أيضًا على المناظر الطبيعية الخاضعة للتقلبات الجوية من غيوم وأمطار وعواصف أو شمس حارقة وضوء يعشى الأبصار ورمال جافة ناعمة... إلخ فالمصور يعد نفسه دائمًا لكل هذه الاحتمالات بالنسبة لآلة التصوير وملحقاتها ، وأيضًا بالنسبة لاحتياجاته الشخصية من ملابس وخلافه، فربما كان يرتدى حذاءً لا يساعده على السير فوق المرتفعات أو على الرمال مثلاً فيعوقه عن التقاط الصور بالأسلوب الذى يرغبه ويتمناه.

وهناك جانب تشكيلى وجمالى فى عمل المصور الصحفى لا يمكن تجاهله . فهو ليس مجرد حرفى يجيد استخدام الكاميرا، بل هو فنان تشكيلى يحرص على جماليات تكوين صورته بقدر الإمكان قبل أن يلتقطها ، وذلك بالتركيز على الخطوط الأفقية والرأسية القوية والمعبرة فى الكادر حتى تكتسب صورته الاتزان المطلوب . هنا تبرز أهمية دراسة المشهد قبل تصويره. فإذا كلف بتصوير حفل أو مهرجان أو مؤتمر أو مباراة أو أى حدث لم يكن على دراية مسبقة به بتفاصيل موقعه، فيفضل أن يذهب لدراسته واختيار الزوايا والأبعاد المناسبة حتى يوفر وقتًا هو فى أشد الحاجة إليه عند متابعته وتصويره للوقائع الحية. كما تتيح له هذه الدراسة المسبقة اختيار أفضل الأماكن والمواقع التى يمكن أن يلتقط منها صوره دون شد أو جذب أو اهتزاز أو اندفاع قد يتسبب فيه من حوله .

ويبدو الاستعداد المسبق أكثر أهمية فى تصوير الأحداث التى على وشك الوقوع. فمثلاً لو كان المصور منتظرًا مع زملائه خروج رئيسين من قاعة المفاوضات لإلقاء تصريحات أو بيانات حول آخر مراحل المفاوضات. عندئذ يصبح تركيز الكاميرا على الباب الذى سيخرجان منه ضرورة عاجلة وملحة. لكن التركيز هنا لا يعنى أن يظل المصور رافعًا ذراعيه لتثبيت الكاميرا على الكادر، فلابد أن تكل

ذراعاه نتيجة لهذا الوضع غير الطبيعى، ولكنه يعنى أن يرصد المصور حدود الكادر بحيث يصبح على أهبة الاستعداد متى خرج الرئيسان. ففى لحظات خاطفة ودون تفكير يثبت الكاميرا على الكادر الذى سبق أن حدده ويلتقط كل ما يمكنه من صور.

لكن الأمر ليس بهذه السهولة أو الاستقرار ، إذ يعانى المصورون الأمرين من ضغوط رجال الشرطة والأمن الخاص الذين يكتسحونهم فى بعض الأحيان إلى الخلف أو إلى الأطراف ، فيفسدون عليهم المواقع التى اختاروها للتصوير. وربما وقع هذا الاكتساح قبل لحظات الالتقاط بثوان معدودة . وربما وقع أسوأ من ذلك عندما يقف رجل أمن عريض المنكبين طويل القامة أمام المصور ليعتم عدسته تمامًا. عندئذ يتحتم على المصور أن يتحرك بسرعة خاطفة ، واضعًا فى اعتباره الزحام وضيق المساحة التى تجعله يتسلل إلى مكان مناسب بصعوبة بالغة .

ويجب على المصور استعمال أصابعه فى إدارة الكاميرا وتجهيزها دون حتى أن ينظر إلى ما تفعله يداه وأصابعه، مثله فى ذلك مثل عازف البيانو الذى يضرب على المفاتيح البيضاء والسوداء أو يمسها دون النظر إليها ، فالمصور لا يملك الوقت وربما لا يملك المساحة التى تمكن عينيه من متابعة ما يفعله بيديه ، خاصة وأن عينيه تراقبان الموضوع الذى يزمع تصويره أو الذى يقوم فعلاً بتصويره. وقد أدرك علماء تكنولوجيا التصوير الضغوط والمصاعب التى يعانى منها المصورون، فابتكروا لهم الكاميرات التى تلتقط الصور من مسافات بعيدة بوضوح كامل، بعد أن طوروا صناعة العدسات التى أصبحت تصور من زوايا واسعة لم تكن متاحة من قبل. كذلك بسطوا وسائل التعامل مع الكاميرا التى أصبحت معظم أجزائها تعمل إلكترونيًا وذاتيًا دون حاجة إلى تدخل أصابع المصور ؛ وأنتجوا أفلامًا ذات حساسية عالية وسريعة للغاية فى التقاط الصورة بحيث حلت محل الأفلام القديمة البطيئة التى كانت تستخدم فلاش الماغنسيوم.

وقد تقدمت تكنولوجيا التصوير الفوتوغرافى بصفة عامة والصحفى بصفة خاصة لدرجة أن المصورين الصحفيين أصبحوا ينافسون المصورين التليفزيونيين فى التقاط الصور الدقيقة والموحية بأكثر من دلالة. وكثيرًا ما تتعارض الأضواء التليفزيونية التى تسطع بمجرد ظهور الموضوع المراد تصويره ، وهذا ما يجب على المصور الصحفى أن يحسب حسابه حتى يفاجأ بانعكاسات ضوئية على عدسته تشوش صوره . وقد تم حل هذه المشكلة تكنولوجيًا باستخدام الفلاش الإلكترونى الذى يسطع ويطغى على المصابيح التليفزيونية ، وإن كان من المفضل أن يعدل المصور من وضع الكاميرا وموقعها حتى تستفيد من هذه المصابيح بدلاً من أن تتعارض معها .

ولا يملك المصور الصحفى فى معظم الأحوال القدرة على تشكيل مكونات صورته ، فالوقت اللاهث لا يسمح بذلك على الإطلاق ، ولكن حاسته المدربة تمكنه فى أحيان كثيرة من التقاط الصورة فى اللحظة المناسبة تمامًا لحركة موضوعها. وعندما تحتاج الحركة إلى سلسلة متتابعة من الصور ، فلابد أن يبدو تطورها متبلورًا حتى بلوغ ذروته . وهذا لا يتأتى إلا بناءً على حاسة المصور التى تساعده على التنبؤ بالجزء المهم التالى من الحركة فيلتقطها وهكذا . ومع ذلك يظل الحظ يلعب دورًا لابد من وضعه فى الاعتبار . ومن هنا كان ترحيب بعض الصحف بنشر الصور التى يلتقطها القراء من حين لآخر على أساس أن القارئ كان متواجدًا فى اللحظة المناسبة والمكان المناسب لتصوير الحدث المناسب والمثير فى الوقت نفسه ، وهو ما لا يتأتى لأى مصور محترف إلا بالصدفة البحتة . قد تكون الصورة التى التقطها القارئ ضعيفة المستوى الفنى ، لكن اللحظة الثمينة وربما النادرة التى سجلتها تغفر لها هذا الضعف .

ومن المهارات التى يجب أن تتوافر فى المصور الصحفى ، أن يكون متمكنًا

من كتابة التعليقات على صوره . فهذا أفضل بكثير من ترك هذه المهمة للمحرر الذى لم يتواجد فى موقع التقاطها وبالتالى لم يتشرب الجو المحيط به ، خاصة وأن التعليق يجب أن يكمل الصورة ويضيف إليها ، لا أن يقرر للقارئ ما هو موجود فيها بالفعل . وهذا لا يعنى إهمال مثل هذا التقرير المهم فى التعريف بمحتويات الصورة، لكن يجب أن يتجاوز الأمر مجرد هذا التقرير المباشر . أما إذا كانت الصورة مرسلة بالتليفون أو بالراديو أو بالكومبيوتر إلى مقر الصحيفة ، فيجب على المصور أن يكتب بوضوح أسماء الشخصيات الواردة فيها طبقًا لنظام ترتيبها فى الصورة ، سواءً أكانت هذه الشخصيات مشهورة أم غير ذلك ، حتى لا يخطئ المحرر فى كتابتها ، خاصة أنه لن يجد المصور قريبًا منه كى يستفسر عما ااستغلق عليه . وهو أمر بالغ الحساسية لأن الخطأ فى نشر الألقاب أو الأسماء ربما تسبب فى مشكلات لا شك أن الصحيفة فى غنى عنها . فقد تعتبر بعض الشخصيات هذا الخطأ مساسًا بكرامتها ، وأنها مجرد نكرة فى نظر الصحيفة ، حتى لو كانت نكرة بالفعل ولم يسمع عنها أحد من قبل .

ولابد أن يساعد المصور المحرر بإمداده بكل المعلومات المتاحة عن عناصر الصورة وظروف التقاطها حتى يمكنه من كتابة التعليق المناسب عليها ، خاصة إذا لم يكن فى مقدور المصور أن يقوم بهذه المهمة. فقد يكون فى الصحيفة مصور قدير ومتمرس لكنه لا يملك القدرة على الصياغة اللغوية التى يتحتم عندئذ أن يقوم بها المحرر . فهى مهمة حتمية لأنه لا توجد صورة منشورة بدون تعليق عليها أو توضيح لما فيها . وطالما أن كلاً من المصور والمحرر يعملان بروح الفريق المتناغم فإن وقوع الخطأ أو سوء التقدير أو سوء الفهم يصبح أمرًا نادر الحدوث .

أما فى المجلات المصورة فإن مهمة المصور تزداد فى الأهمية والحيوية لأنه يمكن أن يشكل الأساس أو العمود الفقرى للعمل الصحفى كله. ولذلك تستقطب هذه

المجلات كبار المصورين من ذوى الخبرة الراسخة فى شتى أنواع التصوير، خاصة التصوير الملون الذى يعتمد الآن على تكنولوجيا متقدمة للغاية . فهناك مجلات تعتمد على السرد القصصى بالصور ، كأن القارئ يتابع فيلمًا على صفحاتها ، وهناك مجلات تحرص على أن تكون مساحة الصور فيها أضعاف مساحة المادة التحريرية، لأنها تشكل جذبًا كبيرًا للقراء ، خاصة الذين لا يميلون كثيرًا إلى القراءة والاطلاع . وكلما تخصصت المجلة فى فرع من فروع الصحافة ، ازدادت حاجتها إلى الصور ، مثل المجلات المتخصصة فى شئون المسرح ، أو شبكات التليفزيون الفضائية، أو السينما أو السياحة ، أو المرأة ، أو الأزياء ، أو السيارات ... إلخ. فالصورة فيها تستطيع أن تقول أضعاف ما يمكن أن تقوله الكلمة .

ومعظم هذه الصور يتم التقاطه بالألوان ثم طبعه فى الأستديو. ذلك أن مصور المجلة لا يخضع لنفس الضغوط الواقعة على كاهل مصور الصحيفة التى تصدر يوميًا ، فى حين تصدر المجلة أسبوعيًا أو شهرياً أو ربما فصليًا، مما يمنح المصور فرصة الإجادة ، بالإضافة إلى إمكانات التصوير الملون والطبع على ورق فاخر يضاهى الورق الحساس الذى تطبع عليه الصور الفوتوغرافية. وهذا يتطلب من المصور دراية عميقة وشاملة بهذه التكنولوجيا المتقدمة من التصوير حتى يمكنه استغلالها على أفضل وجه.

وقد ارتبط هذا النوع من التصوير الصحفى المتقدم بأنشطة الإعلان والدعاية من خلال المجلات والصحف . فلا شك أن الإعلان المنشور فى صور ملونة جميلة وجذابة ، لابد أن يغرى القارئ بشراء السلعة المعلن عنها ، حتى لو لم يكن فى حاجة إليها . فالإعلان المصور يلعب دورًا مهمًا فى إغراء القارئ بالتغيير والتجديد حتى يستمتع بالمميزات والجماليات التى تعبر عنها الصورة المنشورة . فمثلاً تتفنن المجلات المتخصصة فى شئون البيت وديكور المنازل فى نشر الصور التفصيلية

لغرف وأركان المنزل المثالى ، فتبدو بألوانها الجذابة وتنسيقها الجميل وكأنها جنة على الأرض : المقاعد والموائد والأسرة والأباجورات والوسائد والحشيات والمراتب والستائر والنجف والدواليب واللوحات وأجهزة التكييف والتليفزيون والطنافس والمفروشات ... إلخ. فمهما كان الوصف بالكلمات بليغًا ، فلا يمكن أن يصل إلى قدرة الصور على التعبير الذى يدركه القارئ بمجرد أن تقع عينه عليها .

وبالإضافة إلى التصوير الفوتوغرافى الصحفى ، هناك الرسوم الخطية أو الرسم بالقلم الذى تتعدد وظائفه وتتراوح بين الرسم التوضيحى لأفكار معينة ، وبين الرسم المميز لكل صفحة على حدة ، سواء فى عناوينها الرئيسية أو أعمدتها التى تحتاج لإبراز خاص . لكن تظل إمكانات هذا الرسم محدودة بل ويمكن الاستغناء عنها فى أحيان كثيرة . والدليل على ذلك أن «الموتيفات» التى كانت تستخُدم بكثرة للفصل بين فقرات المقالات والأعمدة والحوارات الصحفية أوشكت الآن على الاندثار. لكن الوظائف الأخرى لهذا النوع من الرسم استمرت فى التواجد خاصة فى الأماكن والمناسبات التى يحظر فيها استخدام الكاميرا. فمثلاً فى حفلات الزواج الملكية يحظر تصوير ثوب الزفاف الذى سترتديه العروس قبل انعقاد الحفل حتى لا تضيع بهجة المفاجأة ، لكن على سبيل إشباع شوق الناس بعض الشىء ، يسمح لرسام بمشاهدته ونشر رسم توضيحى أو تخطيطى له حتى يتخيل الناس الصورة التى ستبدو عليها العروس الملكية .

وفى البلاد التى لا يسمح فيها بدخول آلات التصوير فى قاعات المحاكم ، يصرح لرسامين بحضور الجلسات لرسم انطباعاتهم عن وقائعها ، سواء على شكل «اسكتشات» أو رسوم توضيحية . لكن النتيجة النهائية أن القراء يرون انطباعات الرسام أكثر من اطلاعهم على مشاهد الجلسة . ومع ذلك تتقبل الصحف ومعها القراء هذه الإجراءات لأن نشر وقائع الجلسات بهذه الرسوم التوضيحية التى

تتخللها خير من نشرها بدونها . فمهما كانت غير مطابقة للواقع ، فإنها تقدم لمحات للجو العام الذى ساد الجلسات ، خاصة المشاعر التى انطبعت على وجوه المتهمين.

ومن الواضح أن الرسم التوضيحى يجد مجالاً أوسع فى المجلات منه فى الصحف، خاصة المجلات التى تهتم بشئون المرأة والبيت والديكور وبناء المنازل والشاليهات وإنشاء القرى السياحية وما شابه ذلك. ذلك أن معظم المقالات التى تنشرها هذه المجلات فى حاجة إلى رسوم توضيحية للتفاصيل الفنية التى وردت فيها ، سواء بالأبيض والأسود أو بالألوان . فمن السهل بل ومن العملى أن يقوم الرسام برسم تصورات الكاتب فى الموضوع المنشور لتسهيل مهمة إدراكها أمام القارئ . فلا يعقل أن يتكلف أحد تأثيث غرفة معيشة أو نوم بالفعل لكى يتم تصويرها فوتوغرافيًا ونشرها فى المجلة ، فهذا إهدار للمال والوقت والجهد فيما لا طائل من ورائه. فعادة ما يطلب الكاتب أو رئيس التحرير من الرسام الصحفى رسم غرفة المعيشة أو النوم مثلاً بأسلوب رومانسى يوحى بالدعة والنعومة والهدوء فى جو أشبه بالحلم الجميل الغارق فى الضوء الحانى .

ويصل الرسم التوضيحى ذروة إبداعه فى القصص والروايات المسلسلة التى تنشرها الصحف عامة والمجلات خاصة . ذلك أن الخيال الذى تنطوى عليه الأحداث والشخصيات يمنح الرسام الصحفى فرصة الانطلاق بالشكل واللون والتعبير إلى آفاق يمكن أن تضيف الكثير من المعانى والأحاسيس تجاه المواقف والشخصيات الواردة فى القصة ، بل إن كثيرًا من القراء يتصور الشخصيات الرئيسية كما رسمها الرسام تمامًا، مما يساعده على المزيد من معايشتها . هنا يتفوق الرسم التوضيحى على التصوير الفوتوغرافى لأن خيال الرسام يلعب دورًا كبيراً فى إثارة خيال القارئ وكثيرًا ما يسعد منسق الصفحة بمثل هذا الرسم فيقتطع منه «موتيفات» يقوم بتصغيرها ونثرها بين فقرات القصة لتمنحها شكلاً جميلاً وجذابًا لعين القارئ .

وأحيانًا تحتاج المقالات الخفيفة والساخرة إلى رسوم من نوعها ، قد تضاعف من حدة السخرية والتهكم فيها ، بالتأكيد عليها أو التناقض معها على سبيل المفارقة الفكاهية. وهنا يخرج الرسم الصحفى من مجال التوضيح إلى مجال الكاريكاتير . فالأسلوب التوضيحى تعليمى بطبيعته وجاد إلى حد كبير ، مثلما نجد فى الرسوم التى تصور التمرينات الرياضية المختلفة لتسهيل مهمة شرحها وتعليمها للقارئ، أو تلك التى تصور كيفية أداء الأعمال المنزلية البسيطة مثل السباكة والكهرباء والنجارة والطلاء ... إلخ. ذلك أن الرسوم فى هذه الحالة تبز الصور الفوتوغرافية فى الوضوح والتحديد لأنها تعتمد على الخط المجرد المباشر الخالى من تدرج الظلال . أما الرسوم الساخرة فتمتلك نفس الوضوح والتحديد وإن كانت غير جادة بطبيعتها ، ولا تهدف إلى التعليم المباشر بل تبلور المفارقة والعبث واللامنطق واللامعنى وغير ذلك من السلبيات التى تعتور النفس البشرية، حتى تتعرى من كل أقنعة الزيف والخداع التى تتخفى خلفها، وتتبدى على حقيقتها غير السوية التى يجب التخلص منها بطريقة أو بأخرى. فهذه هى المهمة الأساسية لفن الكاريكاتير أو الكارتون .

وبرغم الخاصية الهزلية التى تبدو بها رسوم الكاريكاتير الصحفى ، فإنها فى جوهرها فى منتهى الجدية بحكم أنها تسعى دائمًا لتقويم السلوك البشرى . والكاريكاتير فن مرن للغاية ، وذلك لقدرته على التعامل مع كل القضايا والمشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفكرية والتعليمية والتربوية والأخلاقية، سواء أكانت مشكلات وقضايا طارئة وأصبحت حديث الساعة ، أم سلبيات وأمراض مزمنة فى الشخصية القومية نفسها . إن هدف الكاريكاتير يكمن فى الكشف عن الجانب المعتم أو الخفى فى الحياة اليومية. وهو معتم وخفى لأنه عبثى وغير منطقى وأحيانًا غير إنسانى ، ولابد من تعريته ليس

بالهجوم الانفعالى المتوتر ولكن بالابتسام الساخر اللماح الذى يدفع بالقارئ إلى التفكير المنطقى الواعى بكل الأوضاع المقلوبة التى تعوق تطور المجتمع وتقدمه .

وفن الكاريكاتير من الفنون الصعبة التى تحتاج إلى قدرات خاصة، فكرية وفنية. وأحيانًا يتعذر الجمع بينهما ، فهناك رسامون من ذوى الأفكار الخصبة واللماحة والثاقبة، لكن قدراتهم التعبيرية بالكاريكاتير متواضعة وعاجزة عن توصيل هذه الأفكار كما يجب. إن أول ما يجذب عين القارئ هو الرسم الجميل المعبر بخطوطه القوية المنطلقة ، وشخصياته التى تثير الابتسام أو الضحك من ظاهرة معاصرة أو قطاع كامل من البشر، دون أدنى حرج أو حساسية، لأن السلبيات التى يهاجمها الكاريكاتير، سلبيات اجتماعية وأخلاقية وسلوكية قابلة للتغيير والتقويم ، وليست سلبيات حتمية وقدرية لا يستطيع الإنسان التخلص من وطأتها. ولابد أن يكون الرسم قادرًا على توصيل هذه الأفكار والتلميحات والإيحاءات إلى القارئ حتى يرى الأوضاع الاجتماعية المقلوبة على حقيقتها .

وهناك رسامون متمكنون من أصول فن الكاريكاتير ، ولديهم قدرة فائقة على التعبير الفكرى والفنى به. لكن مشكلتهم أن أفكارهم الخصبة واللماحة والثاقبة قليلة أو متواضعة أو هزيلة ، فى حين أن فن الكاريكاتير الصحفى فى حاجة إلى إمداد فكرى بصفة يومية. وحتى إذا كان الرسام يعمل فى مجلة أسبوعية ، فإن عليه أن ينتج أكثر من ثلاثة أو أربعة رسوم كل أسبوع . وإذا كان الجاحظ قد قال إن الشاعر أو الأديب يستطيع أن يجد الأفكار ملقاة على نواصى الشوارع والطرقات، فإن الأمر ليس بهذه السهولة بالنسبة لرسام الكاريكاتير لأن الأفكار لا تكفيه . فهو لن يكتب عنها مجرد قصيدة أو قصة أو مقالة ، بل سيرسم صورة كاريكاتيرية زاخرة بالمفارقة الساخرة والساخنة. أى أن المخزون الفكرى عنده لا يكفى ، مهما كان ثريًا أو خصبًا، بل لابد أن يمتلك البديهة اللماحة ، والنكتة الحاضرة ، والقفشة الساخرة،

والرؤية اللاذعة ، والظل الخفيف ، والإحساس العميق والحميم بالمجتمع الذى يعيش فيه، بحيث تتحول الأفكار التى يلتقطها من مجتمعه أو يستخرجها من مخزونه الفكرى إلى طلقات رصاص تصيب الهدف بمجرد تحولها إلى صورة كاريكاتيرية ممتعة للعين ومثيرة للفكر والوجدان من خلال الابتسامة المتأملة الناضجة.

إن الفكر اللماح والناضج والساخر هو قوة الدفع الحقيقية وراء أى رسم للكاريكاتير . وبدون هذا الفكر يفقد الكاريكاتير دوره مهما كان صاحبه متقنًا فى رسمه ومتمكنًا من أسرار صنعته. وعندما تعجز بعض الصحف عن العثور على رسام الكاريكاتير المتمكن من عنصرى الفكر والفن فى آن واحد ، فإنها تحفز كل الكتاب والمحررين من ذوى النظرات اللماحة أو الساخرة أو الفكاهية على إمداد رسامها بالأفكار واللمحات والإيحاءات التى تشكل زاده اليومى. وإذا كان لدى الصحيفة كاتب ساخر يشار له بالبنان ، فإنه يمكن أن يشكل مع الرسام ثنائيًا قادرًا على امتاع القارئ يوميًا بالفكر والفن . أى أن حل مشكلة الرسام القدير فى فنه والمتواضع فى فكره أسهل من مشكلة الرسام المتواضع فى فنه والثرى فى أفكاره ، لأن الصحيفة لن تخصص له من يرسم بدلاً منه ، وهو أيضًا لن يرضى بهذا لأن فيه إهدارًا لكيانه الأصلى .

وليس هناك معهد أو مدرسة متخصصة فى فن الكاريكاتير الذى يعتمد أولاً وأخيرًا على الموهبة بشقيها الحرفى والإبداعى. قد يكون الرسام خريج إحدى كليات الفنون التشكيلية لكن لا يمكن القول بأنها صنعت منه فنان كاريكاتير . فهذه الكليات لا تخرج فنانين بمعنى الكلمة ، وإنما تقتصر مهمتها على صقل مواهبهم وتنميتها وفتح الآفاق الجديدة لها. فإذا كان هذا المعيار ينطبق على المصور والنحات والحفار والخزاف والنساج ، فهو ينطبق من باب أولى على رسام

الكاريكاتير الذى لابد أن يكتشف موهبته وقدراته بنفسه ثم عليه أن ينميها باستمرار. قد يستفيد بمساعدة الآخرين فى هذه التنمية ، لكنه فى النهاية المرجع الأول والأخير لنفسه ، خاصة فى مجال إثراء فكره وتعميق ثقافته وخبرته بالحياة ، وأيضًا فى مجال إتقان فنه وبلورة أسلوبه بحيث تصبح بصمته معروفة لجميع القراء، حتى بدون قراءة توقيعه على رسومه الكاريكاتيرية.

من هنا كان وصول رسامى الكاريكاتير إلى الأماكن التى يشغلونها ، عن مسارات وطرق مختلفة ومتنوعة ، إذ يمثل كل منهم حالة خاصة تكاد تختلف عن الحالات الأخرى اختلاف بصمات الأصابع . فمنهم من تلقى دراسة أكاديمية فى الفن التشكيلى وحصل على مؤهل فيه أو لم يكملها ، ومنهم من اكتشف موهبته بنفسه وعمل على ترسيخها وتنميتها دون الاستعانة بأية دراسة منهجية ومنتظمة، ومنهم من بدأ حياته العملية فى قسم آخر بالصحيفة لكن رئيس التحرير بعينه اللماحة ، اكتشف موهبته وتبناها ثم ألحقه بقسم الكاريكاتير ، ومنهم من بدأ عمله فى وكالات الإعلان والدعاية ثم أدرك أن قدراته وإمكاناته الفنية أكبر وأشمل من مجرد تصميم أو رسم يعلن عن سلعة ، ومنهم من تخصص فى أفلام الرسوم المتحركة لكنه اكتشف أنها لا تفى بانطلاقاته الفكرية والثقافية ، ومنهم من انضم إلى هيئة رسامى مجلات الأطفال المصورة ، لكنه وجد أنها يمكن أن تصبه فى قالب قد يصعب عليه الخروج منه ، وغيرهم ممن وجدوا فى الكاريكاتير الصحفى إشباعًا فكريًا وفنيًا وإعلاميًا وثقافيًا لا يتأتى للفنون التشكيلية الأخرى . فهو تواجد فكرى وفنى مستمر ، وتواصل حميم ومنتظم مع جمهور القراء الذين قد يمرون مر الكرام على بعض المقالات أو الموضوعات الصحفية ، بل وقد لا تلفت نظرهم على الإطلاق ، لكن عينهم لا تخطئ أبدًا الرسم الكاريكاتيرى مهما كان صغيرًا أو منزويًا. فهو يقول لهم فى لحظات ما يمكن أن تقوله مقالة فى عشرات الدقائق ،

وذلك بالإضافة طبعًا إلى متعة ممارسة الابتسام والسخرية والتهكم ورؤية معان ودلالات كانت خافية من قبل .

وتبدو صعوبة فن الكاريكاتير فى استحالة تدريسه بالمفهوم الشائع لمعنى التدريس والتعليم والتدريب فى فنون أخرى مثل التصوير والنحت والحفر وغيرها من التى تلعب فيها الصنعة الحرفية دورًا أساسيًا . أما الصنعة فى الكاريكاتير فلا تتجاوز الإمساك بالقلم والجرى به على الورق بخطوط من صنع الفنان وتصميمه بصفة شخصية بحتة . فلن يستطيع مُعلم أو فنان آخر أكثر منه خبرة أن يحدد له مسار الخط كى يشكل الرسم بطريقة معينة ، وإلا جعل منه صورة مكررة بل ومشوهة منه ، بالإضافة إلى استحالة الفصل بين المنظور الفكرى والإنسانى الخاص بالفنان وبين أسلوبه الفنى فى التعبير عنه ، وهو منظور بالغ الخصوصية بحيث لا يتطابق أو حتى يتشابه مع منظور آخر لزميل له يمارس نفس الفن. ونظرًا لهذه الصعوبات أو التعقيدات ، فإنه من المستحيل تخريج فنانين للكاريكاتير لإمداد الصحف والمجلات بصفة منتظمة. ولعل هذا هو السر فى ازدهار فن الكاريكاتير الصحفى فى فترة من الفترات ثم تدهوره واضمحلاله فى فترة أخرى ، إذ تتحكم الصدفة المحضة فى إيجاد الفنان القدير ذى البصمات الفكرية والفنية المتميزة ، لأن الأمر فى النهاية يتمثل فى ظهور الرجل المناسب فى المكان المناسب عندما تحين اللحظة المناسبة . والاضمحلال هنا لا يعنى غياب الكاريكاتير من على صفحات الصحف ، فربما تكون هذه الصفحات مغطاة برسوم غير قليلة لكن المسألة ليست مسألة كم ، بل هى كيف فكرى وفنى فى المقام الأول .

وفى القرن التاسع عشر وحتى مطالع العشرين كان رسام الكاريكاتير ، خصوصًا الكاريكاتير السياسى ، يعتمد على التعليق المسهب على رسمه ، سواء كتبه هو بنفسه أم ترك هذه المهمة لأحد المحررين ، سواء كان سرديًا أم تحليليًا أم

حواريًا . لكن مع تطور فن الكاريكاتير أدرك القائمون عليه أنه كلما ازدادت كلمات التعليق على الرسم ، كان هذا دليلاً عمليًا على عجز الرسم عن القيام بالمهمة التعبيرية وحده . وقد بادر بعض الرواد فى هذا المجال إلى ابتكار الرسوم الكاريكاتيرية المذيلة بكلمة «بدون تعليق» لتأكيد مدى قدرة الكاريكاتير على الاستغناء عن التقرير اللغوى . وسرعان ما انتشر هذا التيار بين مختلف رسامى الكاريكاتير فى العالم حتى يثبت كل منهم قدرته على استخراج كل طاقات التعبير من الفن ذاته دون الاستعانة بشروح وتحليلات خارجة عليه. أما الرسوم التى تحتم الاستعانة بالتعليق اللفظى ، فكانت الكلمات ترد فى أضيق الحدود حتى لا تشتت من القيمة الفنية والتشكيلية والتعبيرية للرسم .

والملاحظة الجديرة بالذكر أن فن الكاريكاتير بدأ جادًا أكثر من اللازم ، بل وكان متجهمًا في بعض الأحيان، خاصة عندما كان يتصدى للموضوعات السياسية والأزمات التى تهدد مصائر الشعوب. فكان الرسم بمثابة تحذير أو إنذار حتى يمكن تجنب الأزمة أو تجاوزها . وكانت الصحف العريقة والمحافظة ترحب بهذا النوع من الكاريكاتير ، لكن بمرور الزمن أدرك الفنانون أن هذا التوجه يجبر الكاريكاتير على مزاحمة المقالات المتجهمة أو المحذرة ، أى إقحامه فى مجال ليس من صميم اختصاصه الذى ينبع من روح الفكاهة والدعابة والسخرية والتهكم وخفة الظل والحرص على إثارة ابتسامات القراء وضحكاتهم. وكانت هذه هى التقاليد التى رسخها فن الكاريكاتير منذ أوائل القرن العشرين ، على أساس أن الجانب الجاد والمتجهم من الحياة فى حاجة دائمًا إلى نظرة مناقضة له حتى يشعر الإنسان أنه لا يزال قادرًا على الابتسام فى مواجهة الأزمات الكئيبة ، مما يمنحه الثقة فى نفسه بقدرته على مواصلة الحياة برغم كل العوائق والعقبات والمحبطات التى قد تهدر كيانه وتهدد وجوده .

ومهما كان رسام الكاريكاتير متمرسًا وقديرًا ، فمن الظلم أن نطالبه بالحفاظ الدقيق على مستواه الرفيع دائمًا ، خاصة إذا كان مطالبًا برسم يومى فى الصحيفة التى يعمل بها . لكن هذا ليس عذرًا له ليتواكل ويتكاسل ، بل على النقيض من ذلك تمامًا ، إنه دافع له للمزيد من التثقيف وشحن مخزونه الفكرى بكل جديد ومثمر ومفيد ، وفى الوقت نفسه متابعة حميمة لمجريات الأمور سواء فى مجتمعه المحلى أو عالمه المعاصر ، بحيث إذا هبط مستواه الفكرى فى رسم أو اثنين أو ثلاثة فإنه سرعان ما يعود ليتبوأ مكانته الأثيرة فى قلوب قرائه وعقولهم . من هنا كانت متعته التى تزيل عنه ضغوط المعاناة الفكرية والفنية التى يعيش تحت وطأتها بصفة متجددة.

وقد تفتق ذهن رسامى الكاريكاتير عن بعض الحيل التى تخفف عنهم وطأة البحث اليومى عن أفكار ولمحات جديدة . منها على سبيل المثال ابتكار شخصيات متميزة تمثل أنماطًا سائدة فى المجتمع ، تسلط عليها سهام النقد والسخرية والتهكم ، من خلال هذه الشخصيات المضحكة التى يتابعها القراء ويسخرون من سلبياتها ومفاهيمها المتخلفة . فلكل شخصية منها عالمها الزاخر بآمالها وتطلعاتها وكذلك آلامها واحباطاتها الخاصة بها ، مما يشكل مادة خصبة وثرية لأفكار كاريكاتيرية لاذعة ولماحة ، إذ يمكن التوغل فى عالم كل شخصية منها ، واستخراج الجانب الخفى من المجتمع المعاصر بصفة عامة . أى أن الشخصية تتحول إلى فكرة كاريكاتيرية متجددة ولا تحمل شبهة التكرار نتيجة لجوانب الشخصية المتعددة ومرورها بمواقف متنوعة ومختلفة ، وهى مواقف مستقاة أصلاً من الحياة اليومية .

وقد تبوأ فن الكاريكاتير مكانة رفيعة وأثيرة فى الصحافة، لدرجة أن بعض الصحف العريقة حرصت على نشر رسمها الكاريكاتيرى الرئيسى ، وغالبًا السياسى، فى صفحتها الأولى ، إذ إن قمم فن الكاريكاتير غالبًا ما تعمل فى هذه

الصحف ، وأحيانًا فى الصفحة الأخيرة التى لا تقل كثيرًا فى أهميتها عن الصفحة الأولى ، مع عدم خلو الصفحات الداخلية من رسوم أصغر فى الحجم . وهذه القمم تحصل عادة على أعلى الأجور فى عالم الصحافة ، ليس لأن مهمتها تنويرية وتثقيفية وترفيهية فحسب ، بل لأنها تقوم بدور حيوى فى الرواج التجارى والانتعاش الاقتصادى للصحيفة . فقد أصبحت للكاريكاتير شعبية جارفة بين القراء ، تكاد تفوق شعبية أية مادة صحفية أخرى مهما كانت جذابة ومثيرة. ولعل هذا هو السبب فى صدور مجلات متخصصة فى الكاريكاتير مثل مجلة «جودى وبانش» الانجليزية ، ومجلة «ماد» أو «مجنون» الأمريكية ، ومجلة «كاريكاتير» المصرية، وغيرها. لكنها مجلات تحتاج إلى جهد فنى وفكرى لا يمكن أن تنهض به سوى هيئة رفيعة المستوى من فنانى الكاريكاتير ومفكريه .

وتحرص هذه المجلات المتخصصة فى الكاريكاتير على نشر ما يمكن تسميته بالمسلسلات الكاريكاتيرية التى تحاكى إلى حد كبير أفلام الرسوم المتحركة. فالقارئ يتتبع فى الصور المتتابعة فى هذه المسلسلات شخصيات هزلية فى مواقف ناضحة بالسخرية والتهكم ، من خلال حبكة زاخرة بالمفارقات الكوميدية ورسوم معبرة بالخط ، وأحيانًا باللون أيضًا، عن هذه العناصر المشوقة والمثيرة والممتعة للقارئ . وقد أدركت بعض الصحف العريقة جاذبية هذه المسلسلات الكاريكاتيرية فخصصت لها ركنًا داخليًا لتجذب عددًا لا يستهان به من القراء . وهذا دليل على أن الكاريكاتير هو العملة الأولى الرائجة فى عالم الصحافة، لأنه يجمع بين قوة الفكر الثاقب والنظرة الواعية بمجريات الأمور وبين جمال الفن التشكيلى الذى يخاطب العين ويمتعها . ومن خلال الاتحاد بين الفكر والفن ، يدرك القارئ المغزى الذى يثير ابتسامه أو ضحكه ومعه تفكيره الواعى المستنير .



طبع بدار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلي) القاهرة
ص.ب (٥٨) الدواوين ت : ٧٩٤٢٠٧٩